
أحمد خالد توفيق
اللغز وراء السطور
أحاديث من مطبخ الكتابة

أحمد خالد توفيق

اللغز وراء السطور

أحاديث من مطبخ الكتابة



دار الشروق

المحتويات

ثرثرة من داخل المطبخ

ثرثرة من خارج المطبخ

مقدمة ضرورية

«المدرس هو الشخص الذي يواصل عملية تعلمه أمام الناس». هذه العبارة التي قالها الشاعر الأمريكي «تيودور روثك» لا تفارق تفكيري. حتى أثناء ممارستي لمهنة التدريس في كلية الطب، لم أكف عن لعب دور الطالب الذي يتلقى التعليم أمام تلاميذ أصغر سنًّا. أحاول أن أرتّب أفكاري وأعرف ما الذي أعرفه عن الموضوع بالضبط.

أتلقى دومًا السؤال من قرائي حول: «ماذا أفعل لأكون كاتبًا؟». وهو سؤال بالغ الصعوبة والتعقيد، ومن الغرور الأحمق الممتزج بسذاجة الأطفال أن يعتقد المرء أن بوسعه تقديم إجابة عنه، والأكثر سذاجة من يتوقع أن الجواب عندك. لهذا كنت أنظر دومًا بخفة إلى (ورش) تعليم الكتابة، ولم أقبل أي عرض لتقديم ورشة كهذه. لم أشعر قط أن هذا جديّ أو مُجدِ. إن الأمر يشبه بالضبط السؤال عن كيفية صنع الزهرة أو خلق الماء أو الندى. الحقيقة هي أنك إما أن تولد كاتبًا أو لا تولد.. هناك مزيج سيميائي عجيب من الجينات والتربة المناسبة، والبيئة والقراءة المبكرة، والعقد النفسية والرغبات المحبطة، يؤدي هذا الخليط الفريد إلى أن تكون أديبًا. الضغوط النفسية المتلاحقة تجعل الكتابة علاجًا ومخرجًا، وكما يقول «ماريو بورخاس يوسا»:

«الكُتّاب هم طاردو أشباحهم الخاصة». بعد هذا أنت تحاول تجويد هذه الهبة للأبد. وكما يقول «همنجواي»: «نحن جميعًا صبيان نتعلم حرفة، لكن لن يصير أي واحد منا (أُسطى) فيها أبدًا». بالتأكيد تستطيع تجويد الهبة لكن لا تستطيع أن توجدها من عدم.

الجمال والإمتاع قيمتان أساسيتان في الكتابة. وعلى القارئ أن يجدهما بنفسه دون عون. يستطيع الناقد أن يقنعك بجودة أي عمل مهما كان مملًا أو يفتقر للإمتاع. إنهم أساتذة في علم النبات، يمكنهم أن يكلموك للأبد عن تركيب الزهرة المتقن بما فيها من مُتك وطلع وأسدية، لكنهم في غمرة الكلام ينسون هل الزهرة جميلة وعطرة أم لا. أنت تأكل التفاحة لأنها لذيذة.. فقط.. ولا تهمك نسبة حمض الفيوماريك لحمض الماليك للسكريات الخماسية. قد يأتي ناقد بعد هذا ليقول إن نسبة الفيوماريك ممتازة فلا بد أنها تفاحة لذيذة.

نفس المنطق ينطبق على الفن التشكيلي، حيث يناقش الناقد معالجة الخط والظل والنسيج والكتلة...هكذا نفقد القدرة على معرفة هل هي لوحة قبيحة أم جميلة. بهذه الطريقة النقدية يمكن أن تمرر أي لوحة، ويمكن أن تثبت أن «رمبرانت» فاشل كبير.

بعيدًا عن التحذلق نجد العملية معقدة مستعصية على الوصف. هي معاناة متواصلة أقرب للولادة، وقلق مستمر من أن تكون قد نضبتَ، أو تكون هذه الرواية هي الأخيرة. سمعت «دان براون» - صاحب شفرة دافنشي - يقول في معرض كتاب الشارقة: «أجمل شيء في الكتابة هو أن تكون قد كتبت فعلًا!!».

حاولت دائمًا فهم اللغز الكامن وراء السطور، ولماذا تبدو هذه الفقرة جميلة وتلك مفككة، ولماذا تمتعنا هذه القصة بينما تثير تلك مللنا. الرسالة الكهربية الغامضة المنبعثة من اجتماع الحرف جوار الحرف، لا تقل غموضًا ورهبة عن الطريقة التي تتتابع بها شفرة الحمض النووي لتصنع لنا حمضًا أمينيًّا مختلفًا في كل مرة.. بنفس الرموز نحصل على بشرة ناعمة أو قامة فارعة أو صوت رخيم، وبنفس الحروف نحصل على راقصة باليه أو قطة أو خرتيت. هذا السحر الذي لا أعرف من أين يأتي، ولا يمكن استدعاؤه عند الحاجة، ولو عرفت السر لصرت مليارديرًا، ولنلت جائزة نوبل في الأدب خلال بضعة أعوام.

جمعت في هذا الكتاب نوعين من المقالات:

مقالات من داخل المطبخ: حيث التوابل والخضر واللحم والفرن المشتعل، ومحاولة لصنع طبق لذيذ المذاق.. أتناول فيها بعض التقنيات الأدبية المعروفة، ولو كانت هناك شبهة تعليمية Didactic في هذه المقالات فاعلم أنني أكتبها لنفسي أولًا. أرتب أفكاري بشكل أفضل وأحاول معرفة ما أعرفه عن الموضوع حقًّا.

النوع الثاني هو مقالات أدبية من خارج المطبخ: لقد خرج الطبق الساخن من المطبخ، فلنر ما يقول القارئ ولنسمع المعارك الأدبية المختلفة والجدل حول الشعر والرواية ودور الجنس والتحذلق... إلخ.

قمت بإعادة نشر ثلاث مقالات سبق أن نشرتها في موضع آخر؛ هي: مثل الجذمور، والقصاصة ما زالت في جيبي، وإبداع حتى

النخاع، لأنني شعرت بأنها في صميم الموضوع وحذفها يفقد النص الكثير، ولا شك أن عددًا لا بأس به من القراء لم يقرأها من قبل.

هكذا أقوم بممارسة عملية التعلم أمام القراء جميعًا. وأنا أعدك أنها ستكون عملية مفيدة لنا معًا، أو على الأقل مسلية، أو تبعث ابتسامة خافتة على شفتيك. عندها سأعتبر أنني نجحت.

أحمد خالد توفيق

طنطا ٢٠١٦





ثرثرة من داخل المطبخ

العمل المُدمِّر

«فرانك ستوكتون» Frank Stockton أديب أمريكي ذائع الصيت، اشتهر في القرن التاسع عشر وتوفي عام ١٩٠٢، وله مجموعات من القصص القصيرة كلها فائق الإمتاع. من ضمن هذه القصص سوف تتذكر على الفور قصة «الفتاة أم النمر؟» وهي من القصص القصيرة النادرة ذات النهاية المفتوحة، والتي أثارت جنون القراء على مدى الأعوام وهم يحاولون تصور نهايتها، وهي طراز من القصص يطلقون عليه Riddle أو أحجية. ليس هذا موضوعنا على كل حال، وإن كان من المهم أن نعرضها في مقال آخر.

ما نتكلم عنه هنا هو قصة طريفة له عن كاتب يؤلف قصصًا قصيرة متوسطة المستوى ويرسلها للمجلات. بهذا يحقق دخلًا معقولًا له وزوجته، ويضمن أن يتناول عشاءه على الأقل كل ليلة. في ليلة سوداء يهبط عليه الإلهام، فيكتب قصة مؤثرة رائعة اسمها «المرحومة أخت زوجته». عندما قرأتها زوجته ظلت صامتة بعض الوقت ثم انفجرت في بكاء حار. قالت له وهي تفرغ مخاط أنفها:

ـ هذه أروع قصة قرأتها في حياتي.

كان هذا أفضل ما توقعه. هكذا وضع القصة في مظروف وأرسلها للمجلة التي ينشر فيها. صدر عدد المجلة التالي وفيه القصة، وهكذا لم يعد للقراء همّ سوى أن يرسلوا يطرون القصة ويمتدحون ما فيها من عواطف حارة.. انهالت الرسائل تصف كم أنها مؤثرة وكم أن هذا الرجل عبقري، وقد اضطر رئيس التحرير اضطرارًا إلى أن يرفع مكافأة المؤلف عن القصة الواحدة.

انتهت ضوضاء «المرحومة أخت زوجته» وعادت الحياة تنتظم.. المجد لا يبقى للأبد وقد حان وقت إطعام المعدة الجائعة. كتب قصة جيدة وأرسلها للمجلة.. فجأة عادت له القصة وقد أرفق رئيس التحرير رسالة يقول فيها:

ـ قصة جيدة.. لكن القارئ الآن لم يعد يقبل هذا المستوى من القصص. لن يقبل بأقل من «المرحومة أخت زوجته».

أصيب المؤلف بالذعر فأرسل القصة لمجلة أخرى.. بعد يومين عادت بالبريد ومعها رسالة تقول:

ـ لا نريد أن نبدد النجاح الساحق لقصة «المرحومة أخت زوجته» بقصة متوسطة المستوى كهذه.

كتب قصصًا أخرى، وفي كل مرة كانت تُعاد له مع القول إنها ليست على مستوى رائعته «المرحومة أخت زوجته». نحن لا نريد أن نضايق القراء أو نهدم المجد الذي صنعه اسمك.. لن ننشرها. كان يصيح: «انشروها وادفعوا لي مالي.. فليذهب المجد إلى الجحيم.. لا أريد مجدًا. أريد أن آكل أنا وزوجتي».

الأمر دخل دائرة الخطر لأنه وزوجته صارا جائعين ممزقي الثياب، ولا نار في البيت. وأقنعته زوجته بأن يكتب قصصًا أخرى يرسلها باسم مستعار للمجلات. هكذا بدأت المجلات تنشر لهذا الكاتب (الآخر) متوسط المستوى، وبدأ المال يتدفق من جديد.

كان ينظر من النافذة مفكرًا في هذه التجربة، فرأى رجلًا يسن السكاكين على مسن. ولاحظ أنه يتخلص من بعض السكاكين من وقت لآخر. سأله عن السبب فقال الرجل:

ـ هذه السكاكين التي أتخلص منها مسنونة ببراعة وإتقان. لذا أتخلص منها. لو رآها الزبائن لطالبوا بهذه الجودة للأبد ولما اشتروا أي شيء أصنعه!

في تلك الليلة جلس المؤلف يكتب شاعرًا بأن الإلهام يزوره.. حتى الصباح ظل يكتب.. في النهاية انتهى من قصة رائعة اسمها «أحزان الخريف». أعطاها لزوجته لتقرأها.. راحت تطالعها ثم بدأ أنفها يحمر.. سال الدمع من عينيها وهتفت:

ـ أروع قصة قرأتها لك.. لم أبك بهذا الشكل منذ قصة... قصة...

ثم تبادلت نظرة مذعورة معه وأردفت:

ـ ... منذ قصة «المرحومة أخت زوجته»!

ارتجف في رعب ورفع يده يسكتها.. وعندما جاء الليل وضعا القصة في زكيبة محكمة الغلق، ثم خرجا إلى الخلاء واختارا مكانًا عند الهضبة، وهناك حفر حفرة عميقة ألقى فيها الزكيبة، ثم سدا الحفرة بالحجارة والغبار! لن تعود هذه القصة للحياة أبدًا.

هذه هي العقدة التي يعرفها كل فنان.. هناك العمل المدمر الذي يحرق كل عمل تال بنيران المقارنة، بعدها لا يبتلع القارئ أو المشاهد أي عمل آخر: «أنت لم تقدم بعد ما يقترب من روعة العمل كذا».

جرّب المخرج «يوسف شاهين» هذا مع فيلم «الأرض» وظل مذاق المرارة في فمه حتى النهاية.. «خيري بشارة» جربه مع «الطوق والأسورة»، حتى قال في ضيق أثناء مؤتمر صحفي لفيلم جديد له: «أنا لا أستطيع تقديم «الطوق والأسورة» لك للأبد، لو كنت تحبه لهذا الحد فلتذهب لتشاهده ثانية لكن لا تحبسني فيه». كل فيلم لـ«ستانلي كوبريك» كانوا يقارنونه بروائعه السابقة ويصلون إلى أنه قد فقد لمسته. عندما قدم «فرانك باوم» قصة «ساحر أوز» (١٩٠٠) قرر أن يتحدى نجاحها الوقح، ويثبت أنه قادر على تقديم سواها، لكنه كتب عشرات الروايات الممتازة فلم يقرأها أحد أو يذكر أي شخص حرفًا منها. الشاعر الفرنسي العظيم «بول جيرالدي» اعترف أن ديوان «أنت وأنا» اللعين الذي كتبه وحقق نجاحًا مذهلًا، قد دمر حياته فعلًا.

بالنسبة للشخصيات الناجحة تكون هذه كارثة أخرى، فالناس تحب الشخصية ولا تقبل أن يقدم الكاتب سواها، ولعل هذا من أسباب إصرار «آرثر كونان دويل» على قتل شيرلوك هولمز. هولمز الشخصية التي تضخمت وصارت أقوى من المؤلف نفسه، ثم لم يعد القارئ يقرأ سواها. قتل «دويل» بطله وراح يحاول تقديم أعمال أدبية متميزة بعيدًا عن عالم هولمز وواطسن. النتيجة هي أنه فشل تمامًا ولم يقبل القارئ منه ذلك، وفي النهاية اضطر إلى أن يعيد هولمز للحياة.

أعتقد أن «دان براون» يحاول جاهدًا الفرار من روبرت لانجدون عالم الرموز الدينية الذي لاحقه في كل رواياته.

لا أضع نفسي وسط هؤلاء العظماء طبعًا، لكن لو كنت مهتمًّا بذكرياتي الخاصة، فأنا ملاحق دومًا بثنائية «آخر الليل ـ الجاثوم» من سلسلة ما وراء الطبيعة، وصار من المؤكد أن كل كتيب جديد ليس على مستوى هذه الرواية حتى قبل أن أكتب منه حرفًا. شخصية د. رفعت إسماعيل كانت ناجحة جدًّا، لدرجة أن الناس لا تنظر بجدية كافية لأي شخصية أخرى. هذا يضايقك بالطبع ويشعرك بأنك محدود الموهبة أو ناضب القريحة أو سجين بلا زنزانة.

الخلاصة هي أن كل كاتب أو موسيقي أو رسام أو سينمائي لديه «المرحومة أخت زوجته» الخاصة به، لكنه لا يجرؤ بالطبع على وضعها في زكيبة ودفنها في حفرة عميقة في الخلاء، هو شخص تعس بالتأكيد، لكن الأتعس منه هو الشخص الذي ليس في حياته عمل فني مدمر واحد!

التقمّص

كنت أركب مع ذلك الصديق في سيارته، وهو فنان تشكيلي وشاعر خفيف الظل. دار الكلام عن فنانة شهيرة قيل إنهم زوجوها في قسم الشرطة في شبابها. هنا راح يحكي لي القصة بأصوات أبطالها.. صوت الفتاة وهي تبكي لأنها فقدت شرفها.. صوت الأم الريفية المذهولة التي تضرب ابنتها بالخف.. صوت الأخ البلطجي الذي يعرف بالأمر فيتوجه لحبيب الفتاة في داره حاملًا سنجة ليمزقه بها.. ثم الحبيب الجبان المذعور الذي يضطر للزواج حتى لا يفتحوا بطنه بالسنجة.

كان صديقي يقدم كل هذه الأصـوات ويتقمص كل هذه الشخصيات وهو شارد الذهن زجاجي العينين، يثبت بصره على الطريق أثناء القيادة. أقسم أنني شعرت بالذعر.. لقد كان في داخله خمسة يتكلمون، وكل واحد مقنع تمامًا.. الصوت الأنثوي المائع للفتاة.. صوت الأم الرفيع المرتجف.. صوت الأخ الغليظ المنذر بالويل. تذكرت فيلم «جماجم جوناثان دريك السبع» المخيف، حيث كان ساحر الفودوو يحبس الأرواح في جماجم، وعلى المسرح يستعين بسحر الفودوو لتتكلم كل جمجمة بصوت صاحبها. بالمثل

كانت تلك الأرواح حبيسة في جسد صاحبي تتكلم عبر حنجرته. كانت لحظة من عبقرية الأداء لم يستطع أن يكررها قط بعد ذلك كلما طلبت منه.

هذه الموهبة يجب أن تكون متضخمة لدى الأديب بشكل واضح، وأعتقد أن الأديب الحق يخفي تحت جمجمته فتاة مهذبة ومقامرًا محترفًا وبلطجيًّا ورجل شرطة وجنديًّا وفتاة ليل... إلخ. فقط هو يكشط السطح ليستحضر الشخصية التي يريدها في الوقت الذي يريد، وبالتأكيد تعظم قيمة هذه الموهبة إذا كان صاحبها يكتب عملًا دراميًّا. لحظة الإبداع الحقيقية هي عندما تدب الحياة في تلك الشخصيات وتتفاعل مع بعضها بطريقة قد تدهش الأديب نفسه.. أي أنه لا يعرف ما سوف تقوله زنوبة لزوجة حميها اليوم، أو ما سيقوله الأب لفهمي بعد ما عرف موضوع المنشورات... إلخ. كانت ضحكات الأديب الفرنسي الكبير «إلكسندر دوما» تدوي من غرفة مكتبه، فقالت الزوجة لضيوفها إنه يكتب الفرسان الثلاثة، وهو يضحك بسبب دعابة ظريفة قالها أراميس لدارتانيان!

يثير دهشتي كم الشخصيات التي تقمصها «نجيب محفوظ» مثلًا في ثلاثيته المذهلة. في لحظة يصير داخل كمال العاشق المرهف المثقف ويرتدي حذاءه ويتكلم مثله. في لحظة يصير ياسين الشهواني الذي يقضي يومه في تأمل مؤخرات النساء، ثم فجأة هو سيد عبد الجواد الوقور المهيب الذي يهوى الخلاعة والطرب كذلك. يمكنه التفكير كباشا شاذ جنسيًّا، أو كشاب من جماعة الإخوان المسلمين في بدايتها، أو أم فقدت ابنتها الشابة السقيمة.

تتفاوت هذه المهارة عند أدباء كثيرين بالطبع، ولكنها تتناسب طرديًا مع وزن الأديب وحجمه.

النصب موهبة أخرى مهمة من مواهب الأديب، فعليه أن يخلق جوًا زائفًا محكم التفاصيل يقنع القارئ.

بالنسبة لنوعية أدب «البوب» الذي أكتبه للشباب، حيث يمكن أن تدور الأحداث في أي مكان في العالم، كان عليَّ أن أتعلم النصب في أقوى صورة له. بعض القراء لم يصدق أنني لم أذهب لرومانيا قط.. كما أنني كتبت الكثير جدًا عن لندن قبل أن أرى إنجلترا. الفكرة هنا هي أن يمتلئ رأسك بأعمال أدبية من ذلك البلد.. تستعين بخارطة جيدة أو بعض مذكرات من ذهبوا هناك.. تستعين برواية فيها قدر لا بأس به من أسماء الناس.. تخلق الجو بعدة لمسات.

كتبت ذات مرة على سبيل المزاح خطابًا لصديق من أصدقائي أدعوه للذهاب للمقهى مساء، واخترت أن أقلد أسلوب الكلام في التبت.. هل أنا قد زرت التبت؟ بالطبع لا. لكن بوسعي أن أخلق جوًا زائفًا لا بأس به. كتبت لصديقي:

«يمكننا أن نركب حيوان الياك لنقصد الهضبة خلف الدير، وهناك نجالس رهبان الماهيانا ونشرب الشاي بالزبد وربما لبن الماعز المختمر.. سوف تحمينا أرواح الأجداد من هجمة الياتي ومن الشيانج تشي. يمكنني أن أجلب كاهنًا من كهنة الشامان أو التاو، لينثر الأرز المسلوق في طريقنا فيحمينا.. عندما تنتهي الأمسية سوف نشرب التشانج حتى تنتهي العاصفة. ما رأيك أيها المقدس أربع مرات؟».

استعملت خبرة التبت هذه مرارًا في قصصي.

صديق آخر اخترت أن أكلمه بطريقة المكسيكيين:

«بحق القديسة ماريا هذه حياة قاسية يا زميلي.. هذه حياة قاسية جافة كشفتيّ غانية في السبعين. لم لا نعبر نهر الريو ونقصد حانة بابلو لنأكل التاكو والتورتيا ونشرب التاكيلا؟ لو قابلت خافيير لوبيز الوغد هناك فسوف أقطع أذنيه لأنه مدين لي بخمسين بيزو في القمار. سوف نشرب ونغازل تابيوكا الحسناء مرارًا.. بعدها نعود إلى المارايالي ونطلق الرصاص على أكثر من جرينجو.. بحق القديس بيتر الكوزموبيتالي هؤلاء اليانكي في أريزونا سوف يرقصون على صوت طلقاتنا ييييهيييييي!».

أما عن الأدب الروسي قبل الثورة، فموضوع ذو شجون، لأنني قرأت الكثير جدًا منه مع صديق عزيز.. بالذات الترجمات ذات الطابع الخاص لـ«داري مير ورادوجا» التي قام بأغلبها «سامي الدروبي» و«د. أبو بكر يوسف». هكذا كنا نتبادل الخطابات:

«يا صاحب السعادة بما لا يُقاس، فليخطفني الشيطان لو قصدت أن أهمل خطاباتك إنها لتصير فوضى. أقول لكم إنني بالفعل أحمر الوجه خجلًا مثل سرطان البحر المسلوق».

فأرد عليه: «أتمنى أن أضربك على أصول فخذيك فأنت أغبى من مستنقع بما لا يقاس.. إن شاء الله تأخذك مصيبة.. انظروا يا عباد الله.. السكير الذي يعب الفودكا كإسكافي قد قتلني..».

لا أعرف كيف يتكلم الروس فعلًا بلغتهم، وهل هذا الطابع الخاص بالكلام أصيل في اللغة الروسية أم هي طريقة الترجمة، لكني بالفعل أملك يقينًا أن هذه طريقة كلامهم.

يمكننا كذلك أن نلفق جوًّا فرنسيًّا زائفًا: «إن حكومة الديركتوار غير راضية عن المواطن لافوازييه.. يقال إن لديه ميولًا ملكية واضحة، وهو يرفض تعليق الشارة المثلثة ويعادي الجمهورية. فيف لا فرانس أيها المواطن». بالطبع ليس أسهل من تلفيق جو الهنود الحمر: «سوف نبتاع بنادق من الوجوه الشاحبة، ونمنحهم الجياد والتبغ.. سنعقد باواو الليلة مع الزعيم الدب الغاضب.. ابتعدوا عن الجنود الزرق فهم يتكلمون بلسان ملتو».

أعترف أن خلق جو ريفي أو صعيدي مقنع يتعبني جدًّا لأنني غير ذي جذور ريفية. الجو البدوي الصحراوي الساحر (جو الطوارق والتبو) في قصص «إبراهيم الكوني» مثلًا يستحيل أن تقدمه ما لم تكن هذه بيئتك أصلًا. هناك جزء شرقاوي في أدب «يوسف إدريس» يستحيل تقليده، وكذلك الجو السوداني الخاص في عوالم «الطيب صالح». هؤلاء لم يفتعلوا جوًّا وإنما تحدثوا عن أشياء عاينوها فعلًا.

التقمص موهبة مهمة جدًّا عند الأديب، وأكثر أهمية عند كاتب المسرح أو السيناريو، وأهميتها لا توصف عند الممثل. في النهاية يظل المحتوى الإنساني هو الأهم والأكثر تأثيرًا، لكنه يصل بشكل أفضل كلما كان الإطار مقنعًا للقارئ.

عن روايات المفتاح

هيام تحب الشاب الوسيم سمير، فيتزوجان.. ويشق سمير طريقه لقمّة المجتمع من خلال قصة كفاح مضنية.. هنا تظهر الحسناء ماهي وتقرر أن هذا هو الوقت المناسب ليكون سمير لها. تصاب هيام بصدمة وتقتل نفسها.. سمير يصاب باكتئاب ويعتزل المجتمعات.

هذا مثال لرواية يمكن أن تنتشر في المجتمعات الثقافية ويهتم بها الجميع، لكن ليس لأسباب أدبية بحتة، وإنما لأنها تنطبق بشدة على مثال يعرفه الجميع: السيدة عزة.. السيدة عزة التي تزوجت من السيناريست الشاب عزيز، وشقا طريقهما معًا، وكتب للزوج النجاح والشهرة، ثم ظهرت الفنانة فتكات وقررت أن هذا هو الوقت المناسب لتقدم السيناريست الوسيم مكافأة لنفسها.. يسقط السيناريست في الشرك ويقع في حب الفنانة أو اشتهائها بمعنى أدق، وتصاب زوجته المحبة بصدمة قوية فتبتلع السم وتقتل نفسها.. يصاب عزيز بالاكتئاب وينعزل عن الحياة ويكف عن الإنتاج.

الكل يعرف القصة لكن لا أحد يجسر على البوح بها، إلى أن تظهر رواية اسمها «هكذا فقدت حبيبي»، كتبتها مؤلفة جديدة، وسرعان ما يكتشف من يطالعون القصة أن عزة هي نفسها هيام. لقد وجدوا

المفتاح الخاص بالرواية، وعلى الفور تتفكك كل الرموز الأخرى وتكشف عن وجهها. عزيز هو سمير.. ماهي هي فتكات... إلخ.

يقرأ الناس القصة في استمتاع ويعرفون أسرارًا غابت عنهم طويلًا.. وتتحرك فيهم لذة التلصص التي تشعرهم بأن لديهم كاميرا خفية تراقب بيوت الآخرين. أما الفنانة فتكات فعاجزة عن مقاضاة صاحبة الرواية، ولا تجسر على أن تعلن أنها ليست بطلة القصة... هل اتهمك أحد بذلك أصلًا يا سيدتي؟ ما شأنك أنت؟ عندما يعلن أحدهم أنه ليس سارق المصرف، مع أن أحدًا لم يتهمه بهذا، فهو على الأرجح سرق المصرف فعلًا.

هذه هي الرواية ذات المفتاح Roman à Clef أو الرواية المُقنّعة، وهي رواية نشأت في القرن السابع عشر وكانت لها شعبية عظيمة. ابتكرت هذه الروايات الأديبة الفرنسية مودموازيل «دو سكودري». ومنذ ذلك الحين تعددت الروايات المماثلة، وتباين مستواها بين أعمال فنية خارقة وأعمال سطحية تشبه صحافة الفضائح.

بالطبع هناك طريقة أخرى للفضائح كما تفعل الصحف الصفراء: «الفنانة ف. م. ل على علاقة مع السيناريست الشاب ع. س. ي وأخذته من زوجته ع. ص». هكذا يمضي الناس وقتًا ممتعًا في محاولة تفسير المقصود من الحروف، لكن يعيب هذه الطريقة أنها لا تقدم الإثارة القصصية التي تقدمها الرواية ذات المفتاح، كما أن الرواية الأخيرة تعطيك في النهاية نوعًا من الغفران الأدبي لنفسك يختلف عما تشعر به وأنت تقرأ صحافة الفضائح. دعك من أن الرواية تمزج الكثير من الخيال بأحداث القصة فتجعلها أمتع.

من الروايات ذات المفتاح الشهيرة، نجد «مزرعة الحيوان» تحفة «جورج أورويل». يسهل جدًا أن تبدل الشخصيات لتعرف أننا نتكلم عن مجتمع شيوعي، وأن الرفيق نابليون هو ستالين، وسنوبول هو تروتسكي، والرفيق الديماجوجي زلق اللسان هو ماكسيم جوركي. أي طفل يعرف هذا.. فقط دعه يستنتج أن نابليون هو ستالين ولسوف تتفكك خيوط الغموض كلها. هنا تلعب موهبة الكاتب الأسطورية دورًا مهمًا يجعل هذا عملًا أدبيًا راقيًا وليس مجرد ألعاب الحروف الأولى.

«القمر وستة بنسات» تحفة «سومرست موم»، تتحدث عن الفنان العظيم جوجان الذي هجر نجاحه وأسرته لأنه يريد أن يرسم، واعتزل العالم في جزيرة تاهيتي إلى أن مات بالجذام في كوخ أغلقه عليه.

هناك رواية «جليناروفون» التي تحكي مؤلفتها عن علاقة امرأة اسمها جليناروفون بالشاعر لورد بيرون.. طبعًا المرأة هي نفسها المؤلفة «كارولين لامب».

استطاع الغربيون بسهولة أن يدركوا أن فيلم «المواطن كين» تحفة «أورسون ويلز» يتكلم عن ويليام راندولف هيرست ملك الصحافة الأمريكي، وبالطبع لو اعترف أورسون ويلز بهذا لخرب ورثة هيرست بيته. أما عن رواية «الأمريكي القبيح» التي صدرت عام ١٩٥٨، فهي رواية شهيرة جدًا تتحدث عن الفظائع التي ارتكبها الأمريكان في بلد آسيوي وهمي اسمه صارخان. في رواية «الشيطان يلبس برادا» التي كتبتها «لورين وايسبرجر» عام ٢٠٠٣، يدرك القراء الغربيون بسهولة أنها تتكلم عن مجلة «فوج» وعن السيدة رئيس التحرير الطاغية «أنا وينتور»، وقد أنكرت المؤلفة ذلك لكن القراء جميعًا فهموا.

في فيلم «الكاتب الشبح» الذي قدمه «بولانسكي» عام ٢٠٠٧، عن رواية «روبرت هاريس». يعرف القارئ أن بطل القصة أدام لونج هو نفسه توني بلير رئيس وزراء بريطانيا السابق. هناك رواية ضخمة لـ«سيمون دي بوفوار» عن مثقفي باريس، يسهل أن تستنتج كل الأسماء لو عرفت أن بطلة القصة آن هي نفسها سيمون دي بوفوار، وزوجها روبير دوبروي في القصة هو نفسه سارتر عشيق المؤلفة. هكذا تعرف على الفور من هو ألبير كامو ومن الآخرون. تُرجمت الرواية للعربية باسم «المثقفون»، لكني لا أعرف كيف أترجم عنوانها الإنجليزي الذي يعني اليوسفي!

بالنسبة لكتاب العربية نجد أنهم يمارسون خليطًا من الرواية المفتاح والرمز Allegory والاستعارة Metaphor. الفارق بين هذه المصطلحات خافت جدًّا ويحتاج إلى أن تكون دارسًا للآداب، وهو ليس الحال معي طبعًا، لكن أعرف أن كتاب الستينيات بالذات كانوا يتحايلون كثيرًا لقول ما يريدون، والفرار من المعتقل وصلاح نصر في الوقت نفسه. رواية «شيء من الخوف» لـ«ثروت أباظة» نموذج ممتاز لهذا الخليط من الرمز والرواية المفتاح.. أصغر طالب في المدرسة الابتدائية يعرف أن فؤادة هي مصر ويعرف أن عتريس هو عبد الناصر، وبالتالي فالقصة واضحة وما يرمي له الكاتب واضح، والحقيقة أن الأمر كان واضحًا بالنسبة لعبد الناصر كذلك، لكنه قرر ترك الرواية تمر. كان كتاب الستينيات مولعين كذلك بأنماط معينة، فمصر هي دائمًا بنت البلد العفيفة الأصيلة التي يطمع فيها الخُطّاب.. المصري هو ابن البلد (القهوجي)... إلخ. موضوع العمارة التي يعيش فيها السكان تحت نير صاحب عمارة طاغية يقطع عنهم الكهرباء والمياه

ويعطل المصاعد.. هذا تناول شائع جدًّا. قصة فيلم «القضية ٦٨» لـ«صلاح أبو سيف» التي كتبها «علي عيسى»، يمكن تلخيصها كما جاءت في موقع السينما: يكون سكان الحارة من بينهم لجنة لخدمة أهالي الحي الذي يعيشون فيه، يرأسها صاحب منزل في الحارة يرى أن حل المشكلات يجب أن يكون بالمصالحة، بينما يرى أحد أعضاء اللجنة، وهو المحامي حنفي، أن يكون المرجع هو القانون لأن للقانون احترامه وقدسيته، ويعارض الرأي عادل طالب الطب الذي يرى أن القانون يجب تغييره جذريًّا... يتصدع المنزل في الحارة، لذا يحاول الانتهازيون داخل اللجنة أن يصلحوه، بينما يزداد الشرخ في جدار المنزل ويسقط فعلًا ويموت الانتهازيون أسفل أنقاضه.. أعتقد أن استنتاج المفتاح سهل.

لم أحب قط رواية «أولاد حارتنا» لـ«نجيب محفوظ»، التي كانت أول رواية يكتبها بعد ثورة يوليو، ومُنع طبعها في مصر برغم أنها نُشرت مسلسلة في جريدة الأهرام. نالت شعبية كبيرة لأنها تمثل تحديًا محببًا يمارسه المثقفون ضد التطرف، حتى أنها صارت من المقدسات لدى المثقفين (الأنتلجنسيا)، وتقريبًا قدمتها كل فرق الشباب المسرحية، وكما نعرف كادت هذه القصة أن تؤدي لاغتيال مؤلفها، لأن هناك من أفتى بجواز قتله بتهمة الكفر. لم أحب الرواية ليس لأسباب دينية، بل لأنها نوع واضح وسهل جدًّا من رواية المفتاح ويمكن بسهولة استبدال الأسماء، ولم أشعر فيها بالجذوة الفنية الحارقة التي تميز أعمال «نجيب محفوظ» كلها، وأعتقد أنه لم يحب هذه الرواية فعلًا وأراد أن ينساها الناس، لكنها ظلت تطفو على السطح ويعاد طبعها بلا توقف.

للكاتب «محمد جلال» رواية اسمها «عطفة خوخة» (١٩٧٥)، تتحدث عن حارة حقيقية، كما عودنا الكاتب على أن يكون المكان بطل قصصه كلها. هنا أهل الحارة يتساءلون عن المظالم التي يمرون بها ويتساءلون عن عبد الهادي فتوة العطفة الغامض القوي.. ألا يعرف هذا؟ ألن يرفع عنا هذا الظلم؟ لكن عبد الهادي في برج عاجي ولا يبدو أنه يهتم. نالت القصة رواجًا عظيمًا وقتها، لأن الكل فهم أنها تتكلم عن عبد الناصر، ورأيي أنه لو قدمها في التسعينيات لأهدروا دم المؤلف، لأنهم سيعتقدون أنه يتكلم عن معنى ثيولوجي أكبر!

رواية «همام وإيزابيلا» لـ«أسامة غريب»، رواية مفتاح أخرى لكنها كتبت بحب واستمتاع، وقد أدرك الناس بسهولة عمن تتحدث، وبالطبع لا أستطيع ذكر أسماء هنا تجنبًا لمقاضاتي.. أنت تعرف!

هكذا تتأرجح الرواية المفتاح بين الاستسهال وطريقة صحف الفضائح، وبين الأعمال الأدبية شديدة الرقي.

عن سدّة الكُتّاب

الكتابة جزء من الجحيم بلا شك، فهي تجعلك في شك دائم: هل استطعت التعبير عما أريد؟ هل وفّقت في كلماتي؟ هل النص جذاب؟ كيف أنهي القصة؟ ثم تأتي اللحظة الأسوأ هي: هل هناك قصة أخرى بعد هذه؟

هنا تبدأ أيام من التوقف.. والأيام تصير أسابيع فشهورًا ربما.. هناك ما يسمونه متلازمة الصفحة البيضاء، حيث تظل لساعات ترمق صفحة خالية منتظرًا أن ينفتح في الورق ذلك الباب السحري، الذي يقودك لعالم الرواية. هذه هي «سدة الكاتب» Writer's block. كابوس الأدباء المروع.

الأمر شبيه جدًّا بالعنّة الجنسية.. فقدان القدرة على ممارسة الجنس.. جفاف عصارة الحياة في جسدك. فجأة لم تعد قادرًا على النظر لنفسك كرجل. ثم حالة الاختبار المزمنة التي تضع نفسك فيها تزيد الأمر سوءًا. تراقب نفسك لترى إن كنت قادرًا والنتيجة هي المزيد من العجز. دائرة مفرغة.. فشل.. شك.. فشل.

هل أنا أديب حقًّا؟ هل أملك أي موهبة؟ ما السحر الذي

كان يجعلني في الماضي أجلس أمام الورق وأكتب كالمجنون لعدة ساعات؟

في قصة «تألق» عبّر «ستيفن كنج» ببراعة عن سدّة الكاتب التي قادت البطل إلى الجنون.. في الفيلم الرائع الذي قدمه «ستانلي كوبريك» عن القصة ذاتها، نرى الكاتب جاك نيكلسون الذي أصيب بالسدّة، والذي يعيش منعزلًا مع زوجته وابنه في فندق خال وسط الثلوج، والذي يمزقه الشوق لاحتساء الخمر. هذا الكاتب يقضي الساعات يسوّد عشرات الصفحات على الآلة الكاتبة. الزوجة المذعورة تتفقد الأوراق خلسة، فتكتشف أنه كتب: «عمل كثير بلا لهو يجعل جاك صبيًا غبيًا». كتبها ألف مرة وبألف تنسيق، كأنها رواية أو مسرحية أو قصيدة... إلخ.. إنها للحظة رهيبة حقًا.

تقول موسوعة ويكيبديا إن أول من وصف الظاهرة هو الطبيب النفسي «إدموند بيرجلر» عام ١٩٤٧. بالطبع هي مرض يمتد لفجر التاريخ.. يمتد لأول مؤلف عرفه العالم. لكن بيرجلر حاول توصيف الأمر بشكل علمي لأول مرة.

الأدباء والفنانون يقتربون جدًا من نهر الجنون، ومعظمهم من الشخصيات ثنائية القطبية Bipolar التي تتأرجح بين الفرحة بلا سبب، والاكتئاب غير المبرر لدرجة الانتحار. لهذا يمكن أن تحدث السدة نتيجة ظروف اكتئاب عابرة تشعر الكاتب بالسدى والهباء.

من أسباب السدّة كذلك خوف الكاتب الشديد من الكتاب القادم. إنه كالهدّاف الذي يقف أمام المرمى متأهبًا لتسديد ضربة الجزاء.. يحبس الجميع أنفاسهم.. يتهيب أن تضيع هذه الضربة ويخسر فريقه.

الكل يخشون أن تطيش الضربة، وفي الوقت ذاته لديهم توق سادي لأن يحدث هذا. هو يقف ولا يعرف كيف يبدأ. القلق قد جعله عاجزًا عن توجيه الركلة. هذه هي مزية أن تكتب عملًا رديئًا.. أن تكون في القاع.. لا أحد يتوقع منك معجزة في العمل التالي، ومهما حدث فلسوف تتحرك خطوة نحو السطح. لهذا تشعر بحرية كاملة، بينما القمة ضيقة جدًّا باردة جدًّا، ولا يمكنك أن تتحرك منها إلا لأسفل.

هناك بندولًا يتأرجح بلا توقف بين الأحمق المغرور الذي يشعر أن ما يكتبه عبقري، والناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء. من تضخم الناقد عندهم توقفوا عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عندهم تدهوروا وفسد ما يكتبون. عملية معقدة قريبة من الجنون فعلًا. أعرف كتابًا موهوبين كثيرين لكن تضخم الناقد عندهم جعلهم يقتلون الأديب. العبقري «الخليل بن أحمد الفراهيدي» كان يرفض كتابة الشعر ـ وهو واضع علم البحور أصلًا ـ لأن حاسة الناقد عنده عالية جدًّا، وكان يقول:

ـ ما يأتيني منه لا أرتضيه.. وما أرتضيه منه لا يأتيني.

هناك حيل كثيرة أقاوم بها السدّة، فأنا أومن أن ترك العمل لفترة ـ والتلهي بأعمال أخرى ـ ينعشك ويعطيك أفكارًا جديدة لدى العودة له. لا جدوى من نطح صخرة للأبد كما تفعل سلحفاة الصحراء الغبية التي لا تفكر أبدًا في أن تدور حولها. إضافة شخصية أنثوية للقصة يحرك الأمور ويوجد صراعات وعلاقات لسبب لا أدريه، مثل مجموعة من الرجال المملّين كريهي الرائحة غير حليقي الذقون، عندما تظهر فتاة فاتنة في حياتهم، فإنهم يحلقون الذقون

ويستحمون ويلبسون ثيابًا نظيفة، ويكتسبون حيوية وتصير دعاباتهم ظريفة وأذهانهم أكثر حدة.

من ضمن الحلول ذلك الحل الذي دعا إليه «همنجواي».. ألا تفرغ كل ما لديك على الورق. أترك بعض العصارة ليوم غد.. لتجد شيئًا تبدأ به عندما تجلس غدًا لتكمل عملك.

لا بد كذلك من كتابة أي شيء في كل يوم.. حتى خواطرك الخاصة. الكتابة تضمر بعدم الاستعمال، وتصدأ كمفاصل البوابة، كما أن التوقف عن الكتابة لفترة طويلة يجعل الرهبة مضاعفة، فيصير الحرف على الورق مغامرة مخيفة غير محسوبة العواقب.

المقال التالي يعرض تقنية معينة أحاول بها الفرار من سدة الكتاب، وقانا الله شرها.

القصاصة ما زالت في جيبي

كنت قد كتبت بعض الأشياء التي يجب أن أقوم بها، في تلك القصاصة الصغيرة من الورق المربع التي أدسها في جيبي كل صباح. وجه القصاصة مخصص للأعمال التي يجب القيام بها، وظهرها مخصص للأفكار التي تتوالد فجأة كيرقات الذباب. طبعًا كل هذا بخط لا يُقرأ. لو مر يوم فلن أقدر أنا نفسي على قراءة حرف.

لسبب ما نسيت القصاصة على المكتب، ولسبب ما جلست طبيبة امتياز على المكتب فوجدتها. لم تعرف أنها تخصني فراحت تطالع المكتوب بشيء من الفكاهة:

ـ خبز، الكهرباء، عباس أبو شفة، مرقة دجاج، تسلّمْ المرأة!

هنا بدا الرعب في عينيها وقذفت بالقصاصة.. تسلّمْ المرأة! من صاحب هذه الكلمات؟ هذا رجل أقل ما يقال عنه إنه من الطراز الذي «يتسلم المرأة».. رجل لا تتمنى أن تقابله في زقاق مظلم أبدًا.

طبعًا لم أخبرها باسم صاحب القصاصة وتظاهرت بأنني لم ألحظ الموقف أصلًا، وعندما غادرتْ الغرفة أمسكت بالقصاصة لأفهم أي امرأة عليَّ أن أتسلمها. هنا وجدت أن العبارة هي «تسلّمْ

المرآة»! مرآة! هذه همزة وليست علامة تمديد. كانت مرآة الحمام قد تهشمت وأخذت الإطار لصانع المرايا وقد كان اليوم موعد التسلم. مشكلة هذه القصاصات التي تكتبها لنفسك هي أنها لا يجب أن تقع في يد غريب. إنها فضائح مجسدة.

أعادني هذا إلى قضية القصاصة وهي قضية معقدة فعلًا، سوف أشرحها لك لو جلست تشرب الشاي معي.

في أحد المنتديات سألتني قارئة ذكية عن كيفية الكتابة الغزيرة التي أمارسها، مع كل هذه السلاسل المخصصة للشباب والتي تصدر في مواعيد محددة.. هل هناك إلهام يأتي حسب الطلب وفي وقت معين؟ أم أن العملية تجارية تمامًا، وتعتمد على أن أجلس لأكتب أي شيء كلما حان الوقت؟ وتساءلتْ في آخر تعليقها عما أسمته «تزمين الإبداع».. تعبير موفق بالتأكيد.

سؤال مهم، ويدل على أنها لا تأخذ أي شيء ببساطة. نحن ننتظر الرواية القادمة لعلاء الأسواني أو صنع الله إبراهيم أو إبراهيم عبد المجيد... إلخ، فنعطي الكاتب وقته ليدرس ويجمع المعلومات، ويكتب ويمزق ما كتبه، ويشرب جالونات من القهوة. ربما ننتظر عامًا أو خمسة أعوام.. لا مشكلة.. فليأخذ وقته. لكنك ستصاب بدهشة بالغة لو قيل لك إن جمال الغيطاني مثلًا ملتزم برواية كل ستة أشهر.

أوضح نموذج لظاهرة الإنتاج في مواعيد محددة هذه هي «أجاثا كريستي»، التي كانت ملتزمة برواية كل عام. على كل حال أجاثا لها خلطة تعرف أسرارها.. اللورد ثاكري قتل في مكتبه ويصل بوارو

ليستجوب الجميع، ثم يكتشف أن الممرضة هي القاتلة.. يمكنها أن تجري تنويعات للأبد، لدرجة أن بوارو نفسه صار القاتل ذات مرة.

«ديكنز» كان يكتب قصصه مسلسلة للصحف.. حلقة بحلقة. كان يلعب نفس دور المؤلف الذي يكتب حلقة من المسلسل قبل التصوير بنصف ساعة وهو يشرب الشاي الكشري في البوفيه، وذات مرة وجدوا أن المساحة المخصصة لقصة «ديفيد كوبرفيلد» أكبر مما قدمه لهم، من ثم جلس في المطبعة بسرعة وكتب عشرين صفحة! نعم.. عشرين صفحة. لكن نتيجة هذه الكتابة حسب الطلب هي «أوليفر تويست» و«ديفيد كوبرفيلد» و«أوقات عصيبة» و«توقعات عظمى» و... و... لهذه الطريقة عيبها كذلك كما لاحظ «سومرست موم» في دراساته الروائية، فلو كانت قصة ديكنز تحتاج فعلًا إلى العشرين صفحة تلك، لكان قد كتبها منذ البداية.

هناك مثال قوي آخر هو «شكسبير» ذاته. كان يكتب بالطلب وحسب مواعيد عروض مسرح «جلوب»، ومن أجل أكل العيش فقط، وبرغم هذا إبداعاته تتحدث عن نفسها. أي أن الرجل كان يكتشف أنه مفلس فيجلس ليكتب «هاملت». ثم ينتهي المال فيجلس ليكتب «ماكبث»... وهكذا.

أعتقد أنه كوّن حاسة «الموهبة وقت الحاجة لها» التي سأتكلم عنها في هذا المقال، وبالطبع استعمالي لهذه الأسماء الكبيرة للتوضيح فقط، ولا يعني أنني أعتبر نفسي منهم.

في البداية يكون المرء مزاجيًا جدًا، يكتب عندما تضج الأفكار في رأسه ويصير البديل عن الكتابة هو الكسرولة على الرأس وتعاطي

البروزاك. يكتب المرء كذلك لاستمتاعه الشخصي ولنفسه فقط. إما أن يظل كذلك للأبد ويصير أديبًا من الأدباء الذين يكتبون ثلاث أو أربع روايات في حياتهم، أو يصير من كتاب السلاسل والمقالات الدورية، حيث المطبعة تعوي كجهنم طيلة الوقت قائلة هل من مزيد؟

لو صارت الأخيرة، فإنه على الأرجح يتوصل إلى حل توافقي لا بد أن جميع من يكتبون بانتظام وصلوا إليه، وهو الحل الذي يلجأ له المحترف وشبه المحترف: أن يصير إنجاز القصة خليطًا من الإلهام الفني والالتزام بخطة نشر.

لا يوجد لدى أحد زر يضغط عليه لكتابة قصة، ولو كان عنده هذا الزر لما صار أديبًا أصلًا بل هو عامل باليومية. لهذا يقوم المرء بتجميع كم هائل من الأفكار والمعالجات والخطط التي تخطر له في لحظات الراحة الذهنية في ملف، كي يستعملها عندما يحين الوقت. كما قلت هذه عملية صعبة وتحتاج لبضعة أعوام حتى يعتادها الكاتب وتصير طبيعة لديه.

لقد اقترب موعد قصة لا بد من تقديمها قبل يوم ١٠ في الشهر. ما أفعله هو أن أنقب في ملف الكمبيوتر المدعو «أفكار» بحثًا عن فكرة تصلح. هذا الملف بدوره تكون من مئات القصاصات التي أدون عليها كل شيء يخطر ببالي.

إن الحياة حبلى بالإلهام خاصة في مصر. النماذج الغريبة تطفو على السطح وتثب في وجهك، ويتباين الأدباء في درجة حساسيتهم لالتقاط هذه النماذج.

هناك قصة رائعة لـ«يوسف إدريس» استوحاها من مراقبة طالبة تتسلل خلف بناية الكلية وتخرج سيجارة تدخنها في نهم، وهو المشهد الذي لا بد أن كثيرين رءوه فلم يفكروا في شيء سوى أن البنات فاسدات الأخلاق. ثمة شخصية رائعة لـ«تشيكوف» استوحاها من مدير مكتب بريد يعرفه، وقد حدث أن ذهب لذلك المكتب مع الأديب الكبير «ماكسيم جوركي»، هنا لاحظ جوركي الشخصية وسأل تشيكوف: أليس هذا هو الذي استوحيت منه شخصية فلان؟ بدا الخجل على تشيكوف واحمر وجهه، كأن هناك من ضبطه متلبسًا بفعل فاضح!

ليس البحث دائمًا سهلًا لأنني أنسى أحيانًا معنى ما كتبت من رموز، أو لا أفهم ما راق لي. على سبيل المثال، سأنقل لك هذه السطور من ملف الأفكار الخاص بي الذي تجاوزت صفحاته مائتي صفحة:

- رائف ولوحة فتيات أفنيون.. أتيليه القاهرة (طبعًا لا أفهم حرفًا من هذه العبارة).
- الحياة دائرة مفرغة من التجاهل المتبادل.. (وماذا بعد؟ ماذا أريد من هذه العبارة التي تتظاهر بالعمق؟ لا أعرف).
- غرفة الفندق نفسها هي المسخ!
- البريد الإلكتروني للشيطان.
- فن تحويل الهراء إلى نقاط ملموسة.. كلام هلامي يصير له رأس وذيل.. يبدو الأمر عميقًا حقيقيًا.

ـ لا يمكن أن يسمحوا بتعليقهم على المشانق (من هم؟ لا أفهم).

ـ حرب الكواكب.. أناكين.. يا عم أنا دماغي متكلفة (غالبًا سخرية من التعقيد الشديد لسلسلة حرب الكواكب).

ـ السائق يخالف كل قاعدة مرورية.. مقطورة منحنى.. رغبة في تدمير الركاب حتى أيقنت أن عيالي تيتموا.. أين الرادار.. لا تتفاءل بالشر.. نحن مستهترون.. ليس الطريق سيئًا... هل التفويل يسبب الحوادث؟ تربية مرورية دينية (كتبت هذه الفكرة في مقال طويل فعلًا).

ـ الأذكياء الذين يصلون لنمطهم بسهولة.. الريفي الظريف.. (لا أفهم).

ـ هذا الألم الشديد في صدري.. هل هذا هو اليوم؟

ـ الفتاة والبخور (أتمنى لو فهمت المقصود).

ـ الكلب مرتاب.. يعرف شيئًا (تبدو نواة دائمة لكل قصة رعب في التاريخ).

هكذا تتراكم الأفكار في الملف.. وعندما يقترب موعد القصة أنقب فيه عن فكرة تصلح.. فكرة خطرت لي اليوم أو منذ أعوام.. أكسوها لحمًا وجلدًا.. هذه طريقة قريبة جدًّا من فكرة الإلهام.

أما ما أصنعه بهذه الأفكار فموضوع آخر، وهناك جانب كبير من التوفيق في هذا العمل. على كل حال هناك علامات لا تُدحض على أن القصة ستكون جيدة:

- أنتظر موعد الكتابة الليلي في لهفة، وأتمنى الخلاص من المضايقات اليومية لأتفرغ لها.

- الشعور بأن القصة تكتب نفسها، أو أنني مجرد قلم في يد عملاقة ولا دور لي.

- الشعور بكراهية لشخصية أو التعلق بشخصية.

لو لم تأت علامة من هذه العلامات، فإنني أدرك أن القصة ستكون متوسطة أو أقل من المتوسط ولا حول ولا قوة إلا بالله.. عندها إما أن أمسح كل شيء وأبدأ من جديد، أو أتركها كما هي آملًا أن يكون ذوق القارئ غير ذوقي، أو أن يكون أكثر تسامحًا وتفهمًا. دعك من أن كتابة قصة سيئة تعيدك للوضع الأمثل: أنت في القاع حيث لن تخسر شيئًا ولا تخشى شيئًا، ولا بد أن تكون القصة القادمة أفضل ولو قليلًا، بينما القصص الجيدة تضع عليك آمالًا مرهقة.

إن الموضوع طويل ومعقد، لهذا أكتفي بأن أطلب منك ألا تندهش عندما أخرج ورقة مربعة صغيرة من جيبي وأدون عليها شيئًا، فإذا نسيتها في مكان ما فلا تحاول قراءتها من فضلك وأعدها لي!

من داخل المطبخ

تروق لي كثيرًا تلك الدراسات التي تتناول الحيل المختلفة التي يلجأ لها الأدباء في أعمالهم ـ دون تعمد غالبًا ـ أي أنها تكشف لنا عما يتم داخل المطبخ بالضبط، وهي دراسات لا تكفي لتقديم عمل جيد لمن لا يملك موهبة السرد طبعًا، لكن فهمها مفيد وضروري. آثرت اليوم أن أترجم لك هذا الموضوع مستعينًا بعدد من المصادر، وإن كانت موسوعة الويكيبديا أهمها لأنها جمعت الحيل في مكان واحد.

ما نتكلم عنه اليوم يقع تحت عنوان كبير اسمه «منحنيات السرد». ولسوف تكتشف أن معظم الأدباء يستعملون هذه التقنيات بالسليقة. من ضمن هذه المنحنيات يمكننا أن نقابل:

١ ـ **النهاية غير المتوقعة**: علمتنا موضة الروايات والأفلام الأخيرة أن الناس تحب النهايات غير المتوقعة جدًّا. وهذا قد يؤدي لتفسيرات مفتعلة لا يستسيغها العقل بسهولة. المخرج الأمريكي والمؤلف ذو الأصل الهندي «م. نايت شيامالان» قدم لنا منحنى نهاية مذهلًا في فيلم «الحاسة السادسة».. (البطل شبح ميت وهو لا يعرف)، وهكذا وجد نفسه حبيس المفاجآت في نهاية كل فيلم له لأن الناس صاروا يتوقعون هذا منه في كل وقت،

وبعض مفاجآته لا يمكن ابتلاعها مثل سيناريو «الحادث The Happening» و«القرية The Village». المشكلة أن الناس لا يطيقون كذلك أن يقدم «شيامالان» فيلمًا بلا منحنى نهاية. لقد وقع الرجل في شباك نجاحه السابق ولم يعد قادرًا على الفرار.

٢ ـ **الاكتشاف**: هنا يكتشف البطل فجأة حقيقة عن نفسه أو عن الآخرين تغير كل شيء. المثال الأفضل هو أوديب عندما يكتشف أنه قتل أباه وأن زوجته هي في الحقيقة أمه. هذا يهدم كل شيء ويعاقب البطل نفسه بأن يفقأ عينيه بدبابيس الشعر. نموذج فيلم «الحاسة السادسة The Sixth Sense» ممتاز كذلك. في «حفلة التيس» قصة «ماريو بورخاس يوسا»، نعرف متأخرًا جدًّا أن الفتاة الشابة قد اغتصبها الدكتاتور قبل اغتياله، أو بعبارة أخرى حاول وفشل لكنه دمر حياتها. لقد صار الرجل الوحيد في حياتها بطريقة غريبة نوعًا.

٣ ـ **الراوي الذي لا يُوثق فيه**: نحن نفترض تلقائيًّا أن الراوي هو الحقيقة مجردة، وأن هذا ما حدث فعلًا. هناك الراوي المحدود، والراوي كلي العلم Omniscient، لكننا في جميع الأحوال نمنحه ثقتنا كاملة. ماذا لو اكتشفنا أن هذا الراوي لم يقل كل الحقيقة أو لم يقل الحقيقة أصلًا؟ أشهر مثال هنا هو رواية «مصرع روجر أكرويد» لـ«أجاثا كريستي». الراوي الذي قضينا القصة معه هو القاتل، وقد أخفى فقرات معينة هي التي قام بالقتل فيها. مثلًا هو يدخل القصر في العاشرة ويخبرك بشكل عابر أنه غادره في العاشرة والنصف، ولا نعرف ما فعله في نصف الساعة هذا.. في نهاية القصة تعرف! هناك نموذج شهير

في سيناريو فيلم «راشومون» تحفة العبقري الياباني «أكيرا كوروساوا» الذي يجعلنا في حيرة بالغة، لا نعرف أبدًا ما حدث فعلًا لأن كل الإجابات معقولة. وهكذا دخل مصطلح (تأثير راشومون) إلى الأدب العالمي وإلى قاموس أكسفورد ليدل على حيرة الشخص إزاء عدة شهادات كلها تبدو صادقة. هذا يجعل المرء قلقًا بصدد كتب التاريخ وشهادات شهود العيان كلها. من الرواة غير الموثوق فيهم الراوي المجنون، كما نكتشف ذلك في النهاية. تذكر «نادي القتال» وهو المثال الأقوى هنا. لم يكن هناك تايلر دوردن منذ البداية وإنما خلقه مخ بطل القصة المريض.

٤ ـ **التحول**: تغير واضح في قدر البطل وحظه.. وهو تغير مبرر نجد جذوره في الأحداث وشخصية البطل. مقتل أجامنون نموذج جيد لهذا في الميثولوجيا الإغريقية. هذا يختلف تمامًا عن... (الإله من الآلة) Deus ex Machine.. هنا يأتي التحول لكن بشكل غير منطقي ومفاجئ. في بعض المسرحيات الإغريقية كان الصراع يتعقد ويتشعب فلا يجد المؤلف طريقة لفكه، هنا تظهر آلة رافعة تحمل سلة فيها ممثل يفترض أنه إله، وبسرعة البرق يصدر الإله تعليماته لكل شخصيات الرواية أن تصطلح مع بعضها. هذا خطأ شائع في الأفلام العربية عندما يتوب الشرير فجأة بلا مبرر، ويعترف باكيًا بأنه هو من سرق «النيجاتيف» ليطلق البطلة من زوجها. بعض الكتاب يسمونها تقنية «المظلة تحت مقعد الطائرة»، حيث الطائرة تسقط فيكتشف البطل فجأة أن هناك مظلة يثب بها. الإفاقة من الحلم في نهاية الرواية نموذج آخر لهذا المنحنى، تذكر نهاية فيلم «محامي الشيطان».

٥ ـ **العدالة الشعرية**: المجرم يلقى عقابه بنفس الطريقة التي أعدها للأبرياء.

٦ ـ **مسدس تشيكوف**: البعض يطلق عليها الغرس أو الإرهاص. نعرف في بداية المسرحية أن البطل يخفي مسدسًا في الدرج.. هذا لأنه سوف يستعمله في الفصل الثالث. يعود هذا لما قاله تشيكوف: «إنه لخطأ فادح أن تضع المسدس ثم لا تستعمله طيلة المسرحية»، وخطأ آخر أن يخرج البطل مسدسًا من الدرج فجأة بلا تمهيد. في ثلاثية نجيب محفوظ عرفنا أن الطفلة ولدت بخلل في قلبها.. بعد مئات الصفحات ماتت الفتاة الشابة بسبب هذا الخلل، وهذا يصدمنا بقوة. الحقيقة هي أن نجيب محفوظ تصرف بشكل عادل لكننا نسينا فالخطأ خطؤنا. تكرر هذا الأسلوب كثيرًا في سيناريو فيلم «العلامات» Signs لـ«شيامالان».

٧ ـ **الرنجة الحمراء** Red Herring: الرنجة التي يلقونها في طريق كلاب الصيد فتشم رائحتها وتتجه لها ناسية الفريسة الأصلية. هذه تقنية شائعة في القصص البوليسية حيث تتجه كل أصابع الاتهام للشخص الخطأ.

٨ ـ **في وسط الأحداث** In Medias Res: أنت تعرف أن كل القصص تبدأ بالتأسيس ثم التطور والذروة ثم الحل، أو بداية ووسط ونهاية حسب التكوين الثلاثي الأرسطوطالي. في هذا المنحنى نبدأ القصة من مشهد الذروة ثم نعود بفلاش باك لنتعرف على الشخصيات. كم مرة قرأت فيها هذا الأسلوب؟ بداية قصة «نادي القتال» Fight Club تصف مشهد تدمير البناية وتايلر دوردن

يهدد البطل بالمسدس، ثم تبدأ الرواية فنعرف من هو من.. في النهاية نعود لذات المشهد.

٩ - **السرد غير الخطي**: صارت هذه موضة في معظم الروايات والأفلام. الأحداث لا تدور حسب ترتيبها الزمني. إن فيلم «خيال رخيص» Pulp Fiction هو المثال الأوضح هنا. نرى القصة (أ) وفي الخلفية بصيصًا من القصة (ب). ثم نرى القصة (ب) فنعرف كيف حدثت وكيف ظهر أبطالها في خلفية أبطال القصة (أ). وفي الوقت ذاته نرى أطرافًا من القصة (ج) التي ننتقل لها بعد ذلك.

١٠ - **السرد المقلوب**: القصة تبدأ من نهايتها، ومع الوقت نعرف كيف وصل الأبطال للوضع الذي بدأنا به. هناك فيلم رائع اسمه «تذكار» Memento لا بد من مشاهدته بالعكس لتفهمه. ثمة فيلم فرنسي معقد هو«Irréversible» يلعب بهذه الطريقة بشدة، وإن كنت تشعر أنهم افتعلوا هذا ليبدو عميقًا.

بهذه المناسبة، أقدم لك هنا مجموعة من النهايات غير المتوقعة التي اشتهرت في السينما العالمية، كما قدمتها مجلة إمباير البريطانية، وأعتقد أنك رأيتها جميعًا، كما أرجو ألا أفسد عليك قصة ما لم تره بعد:

- فيلم Usual Suspects: إنه يلفق القصة كلها، وقد يكون هو نفسه كايزار سوسي.
- فيلم Unbreakable:إنه هو نفسه شرير خارق!
- فيلم Vanilla Sky: هذا مجرد حلم يشغل عقل البطل، بينما هو مُجمّد.

- فيلم The Wicker Man: البطل هو نفسه العذراء التي ستقدم قربانًا!
- فيلم Sixth Sense: البطل نفسه شبح.
- فيلم Basic Instinct: هناك ماسك ثلج تحت الفراش!
- فيلم Blade Runner: ربما هو روبوت وربما لا.
- فيلم China Town: جون هو أبو حفيدته!
- فيلم Citizen Kane: برعم الوردة اسم زحافة ثلج.
- فيلم Fight Club: الممثلان هما نفس الرجل في الحقيقة!
- فيلم Starwars: The Empire Strikes Back: إنه أبو لوك في الحقيقة.
- فيلم The Game: هي مجرد لعبة لجعل حياة مايكل دوجلاس مسلية.
- فيلم Kiss Me Deadly: الصندوق يحوي مواد مشعة.
- فيلم Murder on the Orient Express: القاتل هو هم جميعًا!
- فيلم No Way Out: إنه هو الجاسوس الروسي نفسه.
- فيلم Psycho: إنه يتنكر كأمه ليقتل.
- فيلم Se7en: الصندوق فيه رأسها!
- فيلم Scream: سكيت وماتيو هما الفاعلان.
- فيلم Sleuth: المفتش دوبلر هو نفسه مايكل كين.
- فيلم The Third Man: الرجل الثالث كان هاري لايم.

مشكلة الأسماء

بما إنني مؤلف، فقد مررت كثيرًا بتلك المشكلة المعقدة التي يمر بها المؤلف عندما ينتقي اسمًا لأبطال قصصه. أولًا أنا أمقت جدًّا الأسماء الموحية التي تدلك على الشخص، فالرجل النبيل اسمه نبيل، والفتاة الأصيلة اسمها أصيلة، والفتى البطل اسمه شهاب.. هذا جو يثير الغثيان لديَّ.

من ضمن الأسماء المفتعلة ما نراه عندما تم تعريب قصة «البؤساء» الرائعة لـ«فكتور هيجو»، فصار جان فالجان هو فريد شوقي الذي أعطوه اسم حامد حمدان! شيء يثير الغيظ فعلًا.. جان فالجان يصير حامد حمدان! الافتعال في الأسماء يثير غيظي.

عندما تطالع قصص المغامرات المخصصة للشباب، فأنت تقرأ أسماء صعبة أو مفتعلة مثل البطل «شريف مجدي» وعالم الذرة «ياسر أكرم». هناك سمة مفتعلة في تلك الأسماء بلا شك.. لا يمكن أن تقابل في حياتك شخصًا اسمه ياسر أكرم، إلا لو كنت محظوظًا لدرجة لا توصف.

قرأت ذات مرة قصة من تلك القصص يقول فيها البطل: «لقد قبضنا على العالم الألماني «فون»!».

وفون Von ببساطة ليس اسمًا ولا يمكن أن يكون، بل هي أداة تخصيص مثل Of الإنجليزية. عندما تقول الجنرال «بيتر فون جابلر» فأنت تعني بيتر الذي ينتمي لأسرة جابلر. وهكذا تكتشف أن اسم «فون» يدل على جهل مطبق من الكاتب.

هناك كذلك من الكتاب من يستعمل أسماء لا تمت بصلة للبلد المذكور، فيصير اسم الألماني جان، ويصير اسم الفرنسي هانز، والروسي اسمه جونسون. ذات مرة كتبت قصة تدور في العراق، فأرسل لي عدد من الأخوة العراقيين يقولون إن هذه الأسماء التي استعملتها لا يمكن أن تكون عراقية أبدًا، بل هي فلسطينية أو أردنية.

هكذا صارت لديَّ قاعدة ثابتة: عندما أكتب قصة في مصر فإنني أفتح دليل الهاتف وأنتقي بعض الأسماء عشوائيًّا. لا تنس أن تخلط أو تحدث بعض التغييرات حتى لا يقاضيك أحد. هناك قصة شهيرة عن مسرحية مصرية عانى مؤلفها كثيرًا مع الأسماء، لذا اختار لبطل المسرحية اسمًا صعبًا هو «رفعت السناكحلي». عندما قدم العرض الأول على المسرح فوجئ بشخص غاضب وسط الجمهور بينما من حوله يضحكون. نهض هذا الرجل الغاضب وأعلن أن اسمه رفعت السناكحلي، وأنه سيقاضي المؤلف الذي يتعمد السخرية منه!

لهذا أنصحك بتعديل الأسماء.. خذ المقطع الأول من صفحة والمقطع الثاني من صفحة.

أما عن القصص التي تدور في بلد أجنبي فعليك بشبكة الإنترنت. حاليًا هناك مواقع متخصصة في الأسماء النرويجية أو أسماء قبائل الخوسا أو سكان بابو غينيا الجديدة... أو... أو... قبل شبكة

الإنترنت كنت أبحث عن أي رواية أو مجموعة قصص قصيرة من البلد المقصود.. مثلًا مجموعة قصيرة من الأدب الفنلندي أو رواية روسية. مباريات كرة القدم ممتازة.. فقط تواجد أمام شاشة التلفزيون ومعك قلم وورقة عندما يعلن المذيع التشكيل الذي سيلعب.. هكذا تجد لديك أسماء كاميرونية وتايلاندية أو تركية. كنت أتعب جدًّا في إيجاد أسماء مصاصي الدماء. ثم اكتشفت أن الفريق الروماني عبارة عن أروع تشكيلة من أسماء مصاصي الدماء يمكن أن تحلم بها: تشورتش هاجي، يانوت فرنكزي، يوليان بودسكو... إلخ.

ذات مرة قابلت سائحًا يونانيًّا يحمل اسم «ستافروس دندرينوس» فكدت أبكي من روعة الاسم، ووضعته في حافظتي عدة أعوام إلى أن كتبت قصة تدور في اليونان.. هكذا استعملت هذا الاسم الرائع.

في الغرب هناك مولدات أسماء.. مثلًا سوف تجد على الإنترنت مولدات لأسماء بطلات الأفلام الرومانسية، ومولدات لأسماء رجال العصابات. هناك حيل قديمة ناجحة.. مثلًا عندما تريد تركيب اسم راقصة ستربتيز فلتضع اسم أول حيوان أليف قمت بتربيته مع اسم الشارع الذي تربيت فيه.. بتسي بيكر.. بوسي هارلم. لا تصلح هذه الطريقة في مصر جدًّا، لأنك ستجد أسماء مثل بوسي شبرا أو لايكا الوايلي.

لا بد من الدقة في اختيار الأسماء.. من دون هذا لا تشعر أن الشخصية التي كتبتها قد تجسدت أو لها وجود حقيقي على الورق. المشكلة أن عليك أن تختار أسماء واقعية قدر الإمكان، لكن يجب ألا تكون واقعية جدًّا حتى لا يقاضيك معارفك أو تتعرض للضرب.

بين الغرور وانعدام الثقة

الكتابة عملية نفسية معقدة تتأرجح بين قمة الغرور وقاع انعدام الثقة بالنفس، ولا شك أن عددًا هائلًا من الكتاب هم من الشخصيات (ثنائية القطبية) Bipolar التي تمر بحالات رضا عن النفس مذهلة، ثم حالات اكتئاب شديدة. سمعنا مرارًا عن الكاتب الذي يحرق كل أعماله ويوصي ألا يُطبع شيء مما كتبه بعد موته، ولحسن حظنا لا ينفذ خلصاؤه هذا. ترى ما الخواطر التي جابت ذهن «هيمنجواي» وهو في ذروة مجده، عندما وضع فوهة البندقية في فيه وضغط الزناد بإصبع قدمه؟ ما كان «هيمنجواي» شخصية هشة، بل كان الرجولة تمشي على قدمين، وحارب مرارًا، وبرغم هذا ندرك اليوم أنه كان يخفي قسطًا من الهشاشة وكراهية النفس.

لا بد للكاتب أن يعجب بأعماله ويستمتع بها، وتشعره كلماته بحالة من النشوة لا شك فيها. هذا منطقي وعادل.. لو لم يعجب الكاتب بكتاباته فهو مخادع لنفسه والقراء... معناها أنه يبيع خبزًا فاسدًا وهو يعلم ذلك. قد نغفر لبائع الطعام الفاسد الذي يجهل أنه فاسد.

في الوقت نفسه لا بد للكاتب أن يملك قدرًا هائلًا من كراهية

النفس وعدم الرضا عنها! وبعض الكتاب الذين أعرفهم يتحاشون قراءة أي حرف كتبوه من قبل لأنه يشعرهم بالضعة والفشل. كيف كتبت هذا؟ لماذا لم أعد صياغة تلك الفقرة؟ هل كنت ثملًا عندما كتبت هذه الفقرة السخيفة؟ قلت من قبل إن هناك بندولًا يتأرجح بلا توقف بين الأحمق المغرور الذي يشعر أن ما يكتبه عبقري، والناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء. من تضخم الناقد عندهم توقفوا عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عندهم تدهوروا وفسد ما يكتبون. عملية معقدة قريبة من الجنون فعلًا.

بعض النقد يكون قاسيًا جدًّا، وبعض القراء لا يرحمون كأنهم لن يشعروا بالرضا ما لم تنطفئ الشمعة، لكن الكاتب الحقيقي لا يتوقف أبدًا. قد يتوقف عن النشر لكنه لا يتوقف عن الكتابة لأن الأمر يتجاوز إرادته.. لا تستطيع النحلة التوقف عن إنتاج العسل مهما تلقت من نقد.

تذكرت هذا كله وأنا أراجع سيرة الشاعر الكبير «عبد الرحمن شكري»، وهو شاعر مرهف شديد الحساسية، من الأصوات الخفيضة التي لم تستطع أن تزيح أصوات الشعر العالية الصاخبة التي كانت من حولها في زمن العمالقة ذاك. تعلمنا في المدرسة أنه واحد من ثلاثي مدرسة الديوان التي كونها «العقاد» و«المازني» بثقافتهما الإنجليزية القوية، وكانت مهمتها توجيه الضربات الموجعة للأدب الكلاسي (وخاصة المنفلوطي وأحمد شوقي)، وهو بالضبط ما حدث في تاريخ الأدب في كل لغة: مدرسة رومانسية ناشئة تسعى لهدم المدرسة الكلاسية القديمة وتسخر منها. لم يكتب شكري حرفًا في كتاب الديوان، لكن ساد اعتقاد خاطئ أنه شارك في الكتاب. الحقيقة أن

شكري ألهم مدرسة الديوان وكان العقل المفكر لها، لكنه كان من الضحايا الذين سقطوا تحت عجلات القطار الجامح الذي صنعه.

المعارك الفكرية التي خاضتها مدرسة الديوان شهيرة ويعرفها كل دارسي الأدب. إنها نموذج للحيوية الفكرية التي كانت تميز مصر وقتها، وهي درس في أن المرء يمكن أن يختصم ويتشاجر وهو يستعمل لغة فصحى راقية جدًّا، ومن دون أن يستعمل سُبّة أو لفظة «أمك» مرة واحدة.

تحمس «المازني» في البداية لصديقه شكري وقارن بين شعره وشعر «حافظ إبراهيم» مرجحًا كفة الأول، قائلًا: «إن حافظًا إذا قيس إلى شكري كالبركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر». على أن الشقاق حدث بين أبطال مدرسة الديوان، فاتهم شكري في مقدمة ديوانه «الخطرات» المازني بسرقة بعض قصائده من شيلي البريطاني وهيني الألماني وغيرهما كثير. في الحقيقة وجدت أنا نفسي في كتاب صندوق الدنيا قصتين كتبهما المازني باسمه وهما لمارك توين، صحيح أنه أعاد السرد بأسلوبه لكن الفكرة هي الفكرة.

ولما صدر كتاب الديوان عام ١٩٢١ قرر المازني أن يأكل طبق الانتقام باردًا، فهاجم شعر شكري وكتب فصلًا اسمه «صنم الألاعيب» وألصق فيه تهمة الجنون واضطراب الأعصاب به، لأن جل شعره يحتوي على كلمة الجنون. كان هذا ظلمًا بينًا وتحرشًا شخصيًّا اعتذر عنه المازني فيما بعد.

كانت هذه جريمة قتل بالنسبة لشاعر حساس رقيق، غير قادر على الشجار أو المشاكسة مثل شكري، دعك من أن حاسة الناقد

لديه متضخمة أصلًا. لم يعد شكري ينشر أعماله وقل إنتاجه بشكل ملحوظ. لا شك أنه أراد التوقف أكثر من مرة.. ولا شك أنه توفي عام ١٩٥٨ وفي نفسه جرح عميق.

قلت من قبل إن الشاعر الحقيقي لا يستطيع التوقف متى أراد، فالأمر كاسح وأقوى منه. لو استطاع التوقف فهو ليس شاعرًا بالمرة. برغم خصام عميد الأدب العربي «طه حسين» مع شكري، فإنه قد قال المعنى ذاته عندما قرر شكري أن يعتزل الشعر ولا يقرضه. نصحه العميد بأن يصمد للنقد والهجوم، أما إن كان الهجوم يغريه بالتوقف فليتوقف، فالشعر لن يخسر شاعرًا يتوقف إذا أراد.

كلمات طه حسين تلخص بالضبط ما أردت قوله.

بينما كنت أراجع بعض مقالات المازني القديمة من أجل كتابة هذا المقال، وجدت منتدى عربيًا نشر فيه أحد أعضاء المنتدى مقالًا خطيرًا، يقول فيه إن الدلائل التاريخية تدعونا للشك في وجود شخص اسمه طه حسين.. هناك تناقض في المعلومات عنه وأحاديث متضاربة، مما يجعلنا نعتقد أن طه حسين شخصية وهمية أصلًا. طبعًا سخرية الكاتب واضحة، فهو يقلد طريقة طه حسين في منهج الشك.. وكما قالوا عن طه حسين: تشكك كثيرًا جدًا ولم يثبت شيئًا. هذا جلي تمامًا، لكن الغريب أن معظم رواد المنتدى وهم من المهتمين بالأدب وعتاة المثقفين، راحوا يناقشون هذه الفرضية، وشبهها بعضهم بمعضلة هوميروس وشكسبير اللذين ما زالت الشكوك تحيط بوجودهما حقًا. طه حسين الذي تملأ صوره المجلات وقابله المئات من طلابه والمذيعين والصحفيين، وهناك تسجيلات حية له

في لقاءات تلفزيونية وفي مقدمة فيلم «ظهور الإسلام»، وبرغم هذا يعتقد البعض أن كاتب المقال جاد لا يمزح. الأسوأ من هذا أن كاتب المقال نشر المقال باسمه، بينما هو مقال شهير جدًّا للمازني، نشر في جريدة اللواء المصري في ٢٨ يونيو عام ١٩٢٥.

إلا أن من نشر المقال عاد بعد فترة طويلة جدًّا ليعلن أنه خدع الجميع، وأن الاقتباس كان من مقال للمازني.

يعلمنا هذا أنه لا أحد يعرف أي شيء عن أي شيء. الناس تصدق أي شيء مهما كان سخيفًا أو غير منطقي. عليك أن تضع جملة من كل مقال في محرك «جوجل» لتتأكد من أنه أصيل قبل النشر. لا تخف من المتحذلقين فهم أسهل الناس في خداعهم!



عن القشعريرة الطبية نتكلم!

طلبوا مني أن أكتب مقالًا عن Medical Thriller، ولو شئنا التمسك بترجمة حرفية لقلنا «القصص الطبية التي تسبب القشعريرة» أو «القصص الطبية المثيرة». السبب طبعًا هو أنني أكتب سلسلة كاملة تندرج تحت هذا العنوان اسمها «سافاري». سافاري نفسها ولدت بعد ما قرأت «مايكل كريشتون» ـ لسبب ما يصرون على نطقها كرايتون ـ فقلت لنفسي: لماذا لا نقدم شيئًا كهذا؟ وتزامن هذا مع نشر مقال طويل لي عن الحميات النزفية في مجلة «وجهات نظر» فوجدت أن مخي يوشك على الانفجار بفكرة الحمى النزفية، وبدأت كتابة أول قصة.

إن سافاري هي شطحة من شطحات خيالي: ماذا لو سافرت للعمل في قلب إفريقيا بعد التخرج بدلًا من الدور التقليدي في جامعة طنطا؟ حبي المجنون للقبائل الغريبة.. قبائل وطب معًا.. أليس هذا رائعًا؟ وكان لي عدد من الأصدقاء في دول إفريقية فعلًا مما ساعدني على أن أجد خلفيات مناسبة للقصص، دعك من جمعي لأي حرف كتب عن إفريقيا السوداء. وقد بدأت كذبة صغيرة ثم رحت أضخم فيها.. بناية سفاري.. شعار الوحدة.. مشاكلها الإدارية.. حتى

الكلمات على تمثال البارون الموجود في الوحدة.. لا بد أن يتمتع الأديب بجزء من خصائص النصاب الذي يجيد الكذب.

إن لفظة Thriller تدل عامة على جو الإثارة والتوقع والقلق، وهذا قريب جدًّا من عالم الرعب الذي أعشقه. هناك من يخلطون بين هذه القصص والقصص البوليسية أو «قصص المخبرين»، لكن الفارق كبير.. في هذه القصص لا تعتبر شخصية المجرم ذات أهمية، ولربما عرفناها من أول لحظة. الفكرة هي خلق جو من التوتر وعدم الراحة لدى القارئ. القصص المثيرة الطبية تمتاز بأن القاتل ليس قابلًا للاعتقال أو التكبيل بالأصفاد، القاتل قد يكون فيروسًا أو وباء.. أعتقد أنها أكثر أنواع القصص المثيرة للقشعريرة إثارة للقشعريرة!

في الأدب الغربي نماذج لا حصر لها، وعلى كل حال كان «روبين كوك» أول من قرب المعنى لأذهاننا مع قصة «غيبوبة»، وبعد هذا قدم عددًا من الأعمال لكنه للأسف ظل يتخبط في عالم المؤامرات الطبية الشريرة.. وله عناوين شهيرة مثل «حمى» و«التحول» و«علامات حيوية»... إلخ. أعتقد أن «مايكل كرايتون» كان أبرع منه وأكثر قدرة على التلون، ونذكر له «رجل الأطراف الكهربية» و«مسألة احتياج» و«سلالة أندروميدا» و«الدواء المختار».

«باترشيا كورنويل» متخصصة في عوالم الطب الشرعي ببطلتها كاي سكاربيتا، لها عناوين عديدة مثل «بعد الموت» و«كل ما يبقى» و«كتاب الموتى».

هناك حشد من أسماء الكتاب المختصين في هذا النوع من الأدب، لكني أكتفي بمن قرأت لهم فعلًا ومن أتوقع أن القارئ

المصري يمكن أن يقرأ لهم، لكن يكفي أن تبحث عن تعبير Medical Thriller في موقع أمازون لتعرف أن هذا المجال خصب فعلًا.

على مستوى الأدب العربي، أعتقد أن هناك تجربة مثيرة جدًا هي تجربة «مصطفى محمود» في «العنكبوت»، وقد ظلت هذه الرواية تثير رعبي لفترة لا بأس بها. هناك «قاهر الزمن» لـ«نهاد شريف»، وهي كذلك من نماذج الخيال العلمي المحببة.. عندما قدم كمال الشيخ فيلمًا عنها، كان أقرب إلى أفلام رعب هامر. هناك قصص قصيرة لـ«توفيق الحكيم» تندرج تحت هذه القائمة، وبالطبع أعمال عديدة لدكتور «نبيل فاروق» جديرة بتعريف (قصص مثيرة طبية) بلا تردد. «د. يوسف عز الدين عيسى» له أعمال عديدة لكن معظمها ضاع للأسف.

هناك فائدة فرعية لهذه القصص، هي أنها تثقيفية وتوسع دائرة المعارف الطبية. ليس هذا مبررًا لكتابة رواية طبية طبعًا فأنت تعرف رأيي في الأدب الموجه. لكن على الأقل قد تفيد بعض الرواسب المتبقية، وفي كتابتي أحرص على أن تكون هذه المعلومات في ملزمة تصلح لأن يبعدها القارئ أو يتجاهلها تمامًا إذا لم يكن مهتمًا.

أعتقد أن المرء يكتب أفضل في الأمور التي يعرفها حق معرفة، ولهذا يمكن فهم نجاح «إيرل ستانلي جاردنر» في قصص «بيري ميسون» وألغازه القانونية، ويمكن فهم نجاح «مايكل كرايتون» طبيب العيون الناجح. غير أن أفضل رواية لي لم تكتب بعد وما زلت أبحث عنها.. الرواية التي ستختلف تمامًا عما يقدمه الغربيون في هذا الصدد.. أرجو أن أكون قد أوضحت ما هي القصة الطبية التي تثير القشعريرة!

أحجية روائية

ليس ما أتكلم عنه هنا هو النهايات المفتوحة، فالقصة ذات النهاية المفتوحة المتروكة لخيال القارئ شهيرة ومألوفة. الحقيقة أنها أقرب لمنطق الحياة، خاصة عندما تكون كل الحلول التي يمكن أن يفكر فيها المؤلف سخيفة غير مقنعة. هنا يلجأ المؤلف للصمت البليغ، ويترك القارئ يكمل هو، على طريقة عادل إمام في فيلم «حسن ومرقص» عندما يتلقى سؤالًا دينيًا صعبًا وهو لا يعرف شيئًا عن الفقه، فيقول كمن يختبر الجالسين: «هو الدين بيقول إيه هنا؟». النتيجة هي أن الجالسين يقدمون له إجابة ممتازة ما كان ليحلم بها. ينطبق هذا على القصص كذلك، فخيال القارئ قد يكون أبرع من المؤلف بكثير. أحيانًا تبدو النهاية مفتوحة لكنها ليست كذلك: الفتاة تفتح الباب لتجد مصاص الدماء واقفًا وهو يضحك. هذه ليست نهاية مفتوحة طبعًا فكل طفل يعرف ما سيحدث. ليست كل النهايات التي تبدو مفتوحة مفتوحة، وإنما حُذفت لاعتبارات بلاغية.

في فيلم «جنون» لـ«هتشكوك» تذهب العاهرة مع السفاح إلى فندق حقير، وينغلق الباب في وجهنا.. تتراجع الكاميرا ببطء.. ببطء في لقطة طويلة جدًا حتى نخرج من الفندق ونكتشف أن الزقاق

صاخب جدًا لا يسمح بسماع الصراخ. هذا كل شيء.. لقد وصلتنا الرسالة كاملة.

على أن الأمر قد يتجاوز هذا أحيانًا إلى اعتراف المؤلف بفخر وبأعلى صوته وبلا تحفظ أنه غير قادر على استكمال القصة، وهذه هي «قصص الأحجية» Riddle التي لا يعتبرها البعض أدبًا أصلًا بل هي أقرب إلى الفوازير التي تنشرها المجلات في آخر صفحتين. لكن هناك تجربتين شهيرتين تحملان الكثير من الجودة الأدبية.

التجربة الأولى هي «الفتاة أم النمر؟» قصة الأديب الأمريكي «فرانك ستوكتون»، وهي قصة ذائعة الصيت، لدرجة أن تعبير «الفتاة أم النمر؟» صار تعبيرًا لغويًّا يشير للمشاكل غير القابلة للحل.

هناك ملك متوحش من ملوك الأساطير، تفتق ذهنه عن طريقة سادية لإعدام المجرمين. على المجرم أن يقف أمام بابين مغلقين.. عليه أن يستجمع حدسه وشجاعته كي يختار بابًا من الاثنين. أحد البابين وراءه حسناء يمكن أن يتزوجها الأسير، بل واجبه أن يتزوجها إذا شاء الحياة.. الباب الثاني وراءه نمر جائع غاضب. الاختيار سوف يؤكد براءة الرجل أو جرمه.. أن يمزقه النمر معناه أنه آثم.

عندما يقبض الملك على أحد الفتية في جناح ابنته، ويدرك أن هذا الوغد من عامة الشعب ويريد الفوز بالأميرة. يكون عقاب الفتى هو الاختيار المعتاد: الفتاة أم النمر.. عليه أن يختار. ينظر الفتى المذعور حوله، فيرى أن الأميرة حبيبته الجالسة وسط صفوف المشاهدين تشير لباب من البابين إشارة خفية. لا بد أنها تريد له النجاة. هي بالتأكيد تعرف أين يوجد النمر.

هنا مشكلة أخرى. الأميرة غيور جدًا وحادة الطباع وتنتمي لنسل متوحش، وهي من الطراز الذي يفضل أن يموت حبيبها على أن يتزوج فتاة أخرى، فما بالك وهي تعرف الحسناء الواقفة خلف الباب وتكرهها؟ فهل انتصرت المرأة الغيور أم انتصرت الأميرة المحبة؟ في الحالين هي تعرف أنها فقدته وأنه لن يصير لها أبدًا.

هل يطيعها ويصدق إشارتها أم يختار الباب الآخر؟

يتجه إلى الباب الذي أشارت له ويفتحه، وهنا يقول ستوكتون: «أنا آسف.. لا أستطيع أن أتوقع النتيجة، ولا أعرف ما الذي خرج من الباب، الفتاة أم النمر؟».. وتنتهي القصة!

القصة أثارت غيظ القراء على مدى التاريخ منذ كتبت، لكنها كذلك شحذت ذكاءهم وجعلتهم يمعنون في الاستنتاج، فرأت النساء أن المرأة مضحية بطبعها وتفضل أن ينعم حبيبها في أحضان أخرى ما دام حيًا، بينما رأى الرجال أن هذا هو طبع المرأة، تفضل أن يمزق النمر حبيبها على أن يعيش مع امرأة أخرى.

التجربة الثانية قدمها الساخر الأمريكي العظيم «مارك توين» في قصة قصيرة اسمها «قصة من العصور الوسطى».

في العام ١٢٢٢ هناك أميران.. أحدهما دوق براندبورج والآخر سيد كلوجنشتاينز. أوصى أبو الأميرين قبل موته بأنه لو لم ينجب دوق براندبورج ابنًا فالمملكة تنتقل لسيد كلوجنشتاينز. لو لم ينجب الأخوان أولادًا ذكورًا فإن المملكة تنتقل لابنة دوق براندبورج، وبشرط أن تحافظ على عفتها. فإن لم يكن فابنة سيد كلوجنشتاينز هي التي تنتقل لها المملكة.

كان سيد كلوجنشتاينز طامحًا في الحكم، خصوصًا أن أخاه دوق براندبورج لم ينجب ذكورًا، ودعا سيد كلوجنشتاينز الله أن يرزقه بولد فلم تنجب زوجته إلا ابنة. كان الرجل سريع التفكير.. أعدم الخادمات والقابلة اللاتي شهدن مولد الفتاة وأعلن أنه أنجب ابنًا ذكرًا. وألبس ابنته ثياب ولد وأسماها كونراد، وعاشت حياة الفتيان منذ أول يوم في حياتها.

لقد صارت الثمرة دانية القطاف، ولسوف يتم تتويج كونراد ليكون ملكًا.. بعدها يمكن الإعلان عن شخصيته. فقط هناك احتياط مهم: القانون يقضي بإعدام أي امرأة تجلس على كرسي العرش ما لم تكن ملكة البلاد صراحة. على كونراد الذي هو فتاة ألا يجلس إلى هذا المقعد أبدًا إلا بعد تتويجه. بالإضافة لهذا اتخذ الأب الشرير احتياطه.. أرسل إلى أخيه فارسًا وسيمًا اسمه الأمير دتزين يقيم عنده. والهدف هو أن تقع الأميرة ـ ابنة أخيه ـ في حب الفارس وتتلوث.. هكذا لا يصير من حقها اعتلاء العرش أبدًا.

بالفعل تحمل الأميرة ابنة الأخ من عشيقها الوسيم الذي يهرب من البلاد. يصل كونراد إلى بيت عمه ويتعامل باعتباره فتى مكتمل الرجولة، ويحبه الجميع، لكن طبيعة الأنثى فيه تجعله أكثر التصاقًا بالأميرة ابنة عمه. ثم تأتي اللحظة المحتومة عندما تلد الأميرة طفلها غير الشرعي ابن دتزين، ويكلف أبوها ابن عمها الوسيم كونراد بأن يرأس محاكمتها.. على من يرأس المحاكمة أن يجلس إلى كرسي العرش! هكذا يجلس كونراد إلى الكرسي مرغمًا، عالمًا أنه لو عرف الناس أنه فتاة فلسوف يعدم بلا مناقشة. لا بأس... إن هي إلا أيام ويصير ملكًا ويعلن السر الذي أخفاه طيلة حياته.

تطلب هيئة المحكمة من الأميرة أن تعلن اسم والد الطفل حتى لا يقطع عنقها.. تفكر بعض الوقت ثم تنظر في كراهية وحقد لابن عمها كونراد الجالس على العرش وتقول:

ـ أنت والد الطفل!

طبعًا يمكن إثبات كذبها لو نزع كونراد التنكر ليعرف الناس أنه فتاة. لكن هناك مشكلة هي أنه جلس على العرش قبل التتويج.. لو قال إنه فتاة فلسوف يعدم فورًا كما يقضي القانون.

بينما القارئ ينتظر محبوس الأنفاس، يقول مارك توين:

«للأسف لن تجد بقية هذه القصة في هذا الكتاب ولا أي كتاب آخر ولا في أي وقت في المستقبل. الحقيقة هي أنني وضعت «بطلي» أو «بطلتي» في ورطة معقدة، ولا أعرف كيف أخرجه منها، لهذا أتخلى عن المهمة كلها، وأترك للبطل أن يخرج من ورطته بأفضل طريقة يتوصل لها. ظننت الأمر سهلًا ثم تبينت أنه عسير جدًّا».

هذا يذكرنا بالمعضلات الكريتانية الشهيرة في المنطق مثل: حلاق القرية لا يحلق إلا للرجال الذين لا يحلقون لأنفسهم.. أين يحلق هو؟ لو حلق لنفسه إذن فلا يمكنه أن يحلق لنفسه.. لو لم يحلق لنفسه فعليه أن يحلق لنفسه!

حتى في فن السينما سوف تجد أمثلة عديدة لقصة الأحجية، لعل أشهرها نهاية فيلم «العملية الإيطالية» (١٩٦٩) من بطولة مايكل كين، حيث تنزلق الحافلة التي تحمل سبائك الذهب لتقف بالضبط في وضع ميزان على حافة الهاوية. اللصوص في ناحية والذهب في

ناحية أخرى. أي حركة ستسقط الحافلة في الهاوية.. ينتهي الفيلم هنا لأن المؤلف لم يجد حلًّا. وفيما بعد حاول كثيرون حل المشكلة، وأولهم مايكل كين نفسه الذي اقترح أن يعمل محرك الحافلة إلى أن يفرغ من الوقود فيصير جزء الخزان خفيفًا.

لا أعرف حظ هذه القصص من الأدب، لكنها تسبب لك مرحلة غيظ أولية إجبارية، ثم تكتشف أنها ممتعة وذكية فعلًا.



فن القصة القصيرة

اختلف كثيرون حول الدكتور «رشاد رشدي»، والسبب أن اسمه يُذكر دائمًا مرتبطًا بالثورة المضادة التي قام بها السادات لتصفية كتاب الستينيات. إن كتاب الستينيات رمز مهم من رموز الناصرية، وقد كانت لهم السيطرة على الحركة الأدبية حتى أطيح بهم في حركة التصحيح، التي يختلف البعض حول قيمتها وصدقها. وأنا ناصري أقرب إلى التعصب، لكن هذا الكتاب وقع في يدي في سن لم أكن أعرف فيها تلك الخلفيات؛ مما جعلني أقرؤه بتجرد من حيث قيمته ككتاب له وجوده المستقل المتفرد، وبلا أي تحيزات إيديولوجية مسبقة. في ذات السن تقريبًا شاهدت أوبرا «عيون بهية» التي كتبها الدكتور «رشاد رشدي»، وبرغم سني الحديثة فقد أدركت أنها سخيفة.

لكن هذا الكتاب كان عصا الساحر التي أوقعتني في هوى القصة القصيرة، وجعلتني أعرف بالضبط عناصر ومقادير الطبخة التي تصنع هذا الفن الساحر. أنا مدين لهذا الأستاذ العظيم بطريقته السهلة المرنة التي ظلت تعيش داخلي طويلًا. هذا ـ إذن ـ من الكتب التي أحسبها قد وجدت طريقها إلى خلاياي لتقيم هنالك للأبد.

اسم الكتاب هو «فن القصة القصيرة». الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٥٩ عن مكتبة الأنجلو المصرية.

منذ اللحظة الأولى يخبرنا الكتاب بحقيقة صادمة: القصة القصيرة ليست بالضرورة قصيرة في عدد الصفحات. هناك روايات كتبت في خمس صفحات، وقصص قصيرة كتبت في مئة صفحة. ثم يحكي لك نبذة مهمة عن تاريخ نشوء هذا الفن منذ القرن الرابع عشر في أوربا في شكل فني اسمه «الفاشيتيا». ثم ظهور الأب الحقيقي للقصة القصيرة «جيوفاني بوكاتشيو» بقصصه «الديكاميرون» التي تحكي عن رجال ونساء التقوا في قصر أحدهم أثناء انتشار وباء الطاعون، وقرروا أن يحكوا قصصًا قصيرة اسمها «النوفلا» لتزجية الوقت، وهي قصص تتحدث في الغالب عن الخيانات الزوجية ونهاياتها هي الموت أو الزواج.

ثم جاء العملاق الفرنسي «موباسان» في القرن التاسع عشر وشعاره هو: لنحك قصصًا عن أشخاص عاديين في عالم عادي. وكان يرى أن المهم هو «اقتناص اللحظة».. لحظة قصيرة عابرة في حياة أناس عاديين تصلح لتكون قصة. أما إذا أردت أن تعرف كل شيء عن الأبطال بعد هذه اللحظة فسبيلك هو الرواية لا القصة القصيرة يا صاحبي.

نأتي الآن إلى تشريح القصة ذاتها: أولًا يجب أن تقص القصة أخبارًا، ويجب أن ترتبط هذه الأخبار ببعضها، ويجب أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية. هذه هي القواعد الأرسطوطالية منذ قديم الأزل. أي محاولة مفتعلة لربط أخبار غير مترابطة منطقيًا هو ما أطلق عليه أرسطو اسم «القصة الخبرية» ومكانها سلة مهملات القصص.

وهنا نلاحظ مزية مهمة في الكتاب هي أنه لا يكف عن تقديم قصص قصيرة كاملة كأمثلة. وهي أمثلة واضحة جدًّا وغير متعالية. ثم يخبرنا الكاتب بالحقيقة التي لم أنسها قط: القصة الجيدة لا يمكن تلخيصها. أما القصة الخبرية فيسهل ذلك لأنها لا تزيد على مجموعة أخبار. وهي تكتفي بتقديم الفعل دون الفاعل ولا المفعول به.. ولتوضيح مثاله يقدم لنا قصة «في ضوء القمر» وهي تحفة من تحف الفرنسي «جي دي موباسان».

بعد هذا ينتقل «د. رشاد» إلى توضيح أن القصة القصيرة يجب أن يكون لها معنى يرمي له الكاتب في النهاية، يجب أن يحاول أن يقول شيئًا ما. كل تفاصيل القصة ترمي إلى نقطة واحدة هي التي كتبت القصة من أجلها.. هذه هي «نقطة التنوير».

وكما هي العادة لا يتركنا حائرين نتظاهر بالفهم، بل يقدم لنا قصة قصيرة مفككة لـ«سومرست موم»، وقصة قصيرة محكمة لها نقطة تنوير واضحة لـ«كاترين مانسفيلد». أحيانًا ما أشعر أنهم يتحاملون على «موم»، لكن القصة التي أوردها «د. رشاد» في هذا المثال فاضحة فعلًا. لقد تهاوى سيد القصة البريطاني الوقور أمام ضربة صائبة من الفتاة الرقيقة المريضة «كاترين مانسفيلد».

من دون نقطة التنوير تظل الخيوط كلها معلقة ولا معنى لها.. ثم تأتي نقطة التنوير فنفهم: رباه! هذا ما كان يريد قوله منذ البداية! ونقطة التنوير هي أهم ما يميز القصة القصيرة عن الرواية.

الرواية تقوم على التجميع وتأخذ راحتها في الوصف، أما القصة القصيرة فمهمتها التركيز. الرواية تتابع النهر من النبع إلى المصب،

بينما القصة القصيرة تهتم بدوامة واحدة على صفحة مياهه.. يقدم لنا من جديد نموذجًا أقوى للكاتب الإيطالي «لويجي برانديللو».

ثم يأتي «د. رشاد» لنصيحة أخرى بالغة الأهمية وينساها الجميع (بمن فيهم أنا): لا تصف شيئًا لمجرد الوصف، بل لأن بطلك يراه كذا، ولأن هذا مهم في السياق. لا يعنينا أن تكون الفتاة جميلة إلا إذا رآها البطل كذلك، وكان لهذا دور في الأحداث.

ويهاجم الكاتب الأدباء الذين يستعملون الفصحى في حوار الشخصيات، لأن هذا يبعد القصة عن الواقعية، ويرى ـ ولا أوافقه على الإطلاق ـ أن استعمال الفصحى في الحوار جزء من تراثنا المتشبث بالجوهر اللغوي.

النصيحة التالية هي: لا تقرر شيئًا يفرض على الشخصيات.. لا تقل إن «إيفان» كان تعسًا، بل دع القارئ يعرف هذا من كلماته وأفعاله. ويورد لنا قصة «شقاء» لـ«تشيكوف». تلك القصة سعيدة الحظ التي تجدها في كل كتب دراسات القصة القصيرة تقريبًا.

على كل حال سوف نلاحظ في الكتاب أن «سومرست موم» ارتكب كل أنواع الأخطاء تقريبًا، برغم هذا أجده مسليًا جدًّا، لذا كونت نظريتي الخاصة عن الموضوع: يمكنك أن تكتب عملًا شائقًا برغم أنك تخالف الكثير من القواعد.

كتاب «فن القصة القصيرة» كتاب شديد الأهمية والإمتاع، ولا أعرف إن كان العثور عليه ممكنًا اليوم أم لا، لكني أنصحك بأن تقتنيه فورًا إذا وجدته في أي مكان.

أنا أكره المسرح!

لم يستطع أي واحد أن يفلت من جنون المسرح. الأمر يشبه أول حقنة هيروين أو أول شمة من الكوكايين، بعدها يصير التحرر من قبضة هذا الفن الساحر عسيرة جدًّا. لكني أفلت من هذا السحر، برغم أنني تواجدت في كواليس مسرحيات لا حصر لها.

لا شك أن لجو الكواليس سحرًا خاصًّا. الغبار على كل شيء.. دخان التبغ.. المقاعد المهشمة.. الخيش المعلق.. الإضاءة الخافتة.. البروفات.. ثم يقترب اليوم الموعود وتزداد الصورة جودة. برغم هذا لم أقع في مصيدة المسرح قط. أحببت المسرحيات المكتوبة. ولم أترك مسرحية شهيرة إلا وقرأت نصّها ضمن سلسلة روائع المسرح العالمي الرائعة. لكن رأيي في أداء المسرح يختلف.

أعتقد أنني خُلقت لعشق السينما، والسبب هو أنني لم أستطع قط أن أتجاهل الحائط الرابع الذي يقف بين شخصيات المسرحية وبيني. لم أستطع أن أندمج في المسرحية بالشكل الصحيح، وإنما لا يفارقني وسواس أن هؤلاء أشخاص مثلي ومثلك يتصنعون. قاعدة «التعطيل الإرادي لحاسة عدم التصديق» التي تكلمنا عنها مرارًا لا تعمل معي في المسرح. بالطبع هو عيب في شخصي، ويمكن

القول إنني أعيش حالة مزمنة من البرختية.. أي التغريب. «بريخت» فعل كل شيء ممكن حتى لا يندمج المشاهدون مع المسرحية، لدرجة أنه كتب «الأم شجاعة» عدة مرات ليضمن ألا ينفعل معها الناس. لم يكن يريد للمشاهد أن ينعم بالتطهر الأرسطوطالي، بل يريده أن يغادر المسرح قلقًا غارقًا في التفكير. أعتقد أن «بريخت» كان سينبهر جدًّا بمشاهد مثلي لا يندمج في المسرحية لحظة واحدة.

فإذا جئنا لمسارح الأقاليم ومسرحيات قصور الثقافة وعروض الكليات المسرحية، فإن الأمور تزداد سوءًا لأن قلة الاحتراف تجعل التصديق مستحيلًا.

أولًا هناك ذلك الشيطان الذي يطارد شباب المسرح فيكتبون نصوصهم بأنفسهم، كأن كل تراث «توفيق الحكيم، وألفريد فرج، وعلي سالم، وسعد الدين وهبة، وشكسبير، وشو» هراء.. لديهم كنوز لا تُقدر بثمن، ونصوص جيدة جدًّا يمكن أن تداري عيوب التمثيل. رأيت في شبابي عرضًا لمسرحية «بكالوريوس في حكم الشعوب»، وكان معظم الممثلين محدودي الموهبة، لكن قوة النص جعلتني عاجزًا عن التمييز. رأيت كذلك عروضًا شبابية ناجحة عن نصوص «البطل يدخل الحظيرة»، و«عزازيل»، و«الملك هو الملك». لدى هؤلاء الشباب ما يكفي من المشاكل فلا يحتاجون كذلك إلى مشكلة نص ضعيف. والأسوأ هو أن ثقافة معظم الكتاب الشباب المسرحية شبه معدومة. تسأله عن مسرحية كذا وكذا وكذا فلا يعرف، بينما أنا ـ غير المهتم بالمسرح ـ قرأتها جميعًا في الصف الثانوي. من الصعب أن تتجه للكتابة المسرحية وأنت لم تقرأ «وداعًا للسلاح»

ولا «في انتظار جودو» ولا «موت بائع متجول» ولا «الفرافير»... إلخ. بل إن معظمهم لم يقرءوا «شكسبير» إلا في ملخصات دراسية.

هناك كذلك رغبة مخرج العرض الدائمة في إدخال إسقاطات سياسية، يخدع بها الأمن، ويشعر أنه يفجر ثورة. عندما يعرض مسرحية «ماكبث» مثلًا، يجعل الجماهير تهتف: «بالروح.. بالدم.. نفديك يا ماكبث». يا للروعة! يا للإسقاط العبقري.. سوف تخرج الجماهير من المسرح لتهاجم المتاريس وتحاصر القصر الرئاسي. لسبب ما يحشرون قصيدة لنجم أو أغنية للشيخ إمام دون مبرر حقيقي. رأيت في مسرحية طلابية دكتاتورًا من أمريكا اللاتينية ينشد أغنية «آه يا عبد الودود.. يا رابض على الحدود» للشيخ إمام، وبلا أي سبب.

النقطة الثالثة هي الممثلون.. المشكلة أنهم غالبًا يفتقرون للموهبة، لكنهم يعانون حالة مزمنة من تضخم الذات. كل واحد من هؤلاء يشعر أنه «لورانس أوليفييه» الذي يثقف الرعاع الجالسين في الصالة، ولهذا يبالغ جدًّا في الصراخ والانفعال حتى لتوشك جذور عنقه على الانفجار.. ثم أنهم جميعًا يعرفون طريقة استجداء التصفيق. يصيح البطل: «أنا حاسس إني باتخنق.. باتخنق.. باتخنق» ويسقط على ركبته ويغطي وجهه. هذه هي اللحظة التي تقول بوضوح: من لا يصفق هو ابن زنا وآثم قلبه. هنا تلتهب أكف الناس تصفيقًا، لأنهم يشعرون بشكل ما أن هذا أداء رائع.

على العموم يعتقد رجل الشارع أن الموهبة تتناسب طرديًّا مع الصراخ. كما كان «محمود السعدني» يقول عن «يوسف وهبي»: «كان يفترض أن المشاهد أصم ومسطول وأبله. لذا كان الأعلى

صوتًا والأكثر صراخًا، وكنت تسمع صوته وأنت تمشي في شارع قصر النيل، وهو يصيح: أنت الذي طعنني في تلك الليلة الليلاء.. خذ! خذ!! وتنهال طعناته على المجرم الذي يصرخ بصوت أعلى». حسن.. ما زالت هذه المدرسة تعمل بقوة. عامة ينفعل الممثلون الشباب أكثر من اللازم. التكوينات محفوظة ويكررها الجميع.. يجرون قادمين من ركني المسرح، وهم يصرخون ولا تسمع حرفًا مما يقولون، ومع كل جملة يتخذ الواقفون في الخلفية بوزات كأنها لوحة.

لسبب ما سادت مؤخرًا موضة التصوف السطحي الصناعي.. (تصوف الروشنة). لقد جعلت رواية «قواعد العشق الأربعون» كل شاب يعيش في جو الرومي والتبريزي، لهذا تسمع أغاني صوفية لا علاقة لها بالأحداث من أول المسرحية حتى آخرها.

يبقى بالطبع الديكور المكون من الخيش والورق المقوى، والقابل للاشتعال بسهولة تامة ليحرق الكل كما حدث في مذبحة مسرح بورسعيد منذ أعوام. طبعًا لا أجد حلًا لهذه النقطة لأن الإمكانيات فقيرة طبعًا.

بالنسبة لمسرحيات الجامعات لا بد أن يحتل رجال الأمن المركزي أول صف، ويجلس المخبرون في الصف الثاني. لقد اكتسب هؤلاء ثقافة مسرحية مذهلة من كثرة ما رءوا من مسرحيات، ولا شك أن كل واحد منهم يصلح ناقدًا مسرحيًا ممتازًا.

هكذا ترى أنني بالفعل أكره المسرح بنفس القدر الذي أحببت به «السيما»، ولم يبق في العمر ما يكفي كي أتعلم كيف أحب هذا الفن من جديد.

عيوب التأليف المسرحي

كتاب من تلك الكتب القديمة التي حفرت نفسها في داخلي، الكتب التي وصف «ستيفن كنج» واحدًا منها بأنه «من طراز تلك الكتب التي لا تجدها في المتجر أبدًا.. إنه دائمًا لم يعد يُطبع أو سيعاد طبعه أو أي شيء لعين آخر». كتاب اسمه «عيوب التأليف المسرحي» للناقد الأمريكي «والتر كير» وترجمة «عبد الحليم البشلاوي». الكتاب شديد الإمتاع وليس كما يوحي اسمه، وأتحدى أنك ستجسر على تركه لو أمسكت به. مؤلف الكتاب ناقد مسرحي سليط اللسان خفيف الظل، أرهقه حتى الموت كل التحذلق الذي يغزو عالم المسرح.. لقد انتزع العباقرة المسرح من حياة الناس كتسلية أساسية لهم كي يجعلوه علمًا أكاديميًّا لا يفهمه إلا المتخصصون.. لم تعد هناك مسرحية مسلية ذات أحداث غريبة تشد الناس، لأن السادة العباقرة قرروا أن هذه جريمة.. هذا الكلام ينطبق على السينما والأدب كذلك.

هذا المسرح المعادي للشعب وجد نموذجه في «برنارد شو» كما يقول الكاتب.. لقد كره «شو» المسرح العادي المسلي وراح يبحث عن مسرح يناسب صديقه المثقف «ويليام موريس». في ذات الوقت

ظهر «إبسن» في النرويج بمسرحه المثقف، فقال «شو» إن «إبسن» خسف الأرض بـ«شكسبير» وحط من شأنه.

هكذا استطاعت الدراما الحديثة أن تناقش أعقد المشاكل الثقافية، لكن مقابل هذا تخلى عن المسرح البسطاء، أكلة الفول السوداني.. لم تحقق مسرحيات «إبسن» أي ربح مادي، بينما ما زال مسرح «شكسبير» يحقق أرباحًا. لقد ولد مسرح إبسن المتحذلق ليكون له أعداء شرسون.

«تشيكوف» أيضًا من العباقرة الجدد الذين لم يفهمهم الجمهور على الإطلاق، لأنه لا شيء يحدث في مسرحياتهم.. هكذا فرت بائعة المتجر من المسرح إلى السينما ليتهمها النقاد بالخيانة والسطحية.

لقد كان «شكسبير» برغم كل شيء يضع عينه على شباك التذاكر لذا ملأ مسرحياته بالاغتيال والمبارزات والمصارعة وأشباح وساحرات وعواصف رعدية.. «موليير» حذا الحذو ذاته في فرنسا.. والغريب أن هذه المسرحيات خالدة، بينما المسرحيات التي كتبت في أكسفورد وكامبردج لم يعد أحد يذكرها.

يرى الكاتب في الفصل الثاني أن خير طريقة لقتل المسرحية هو إجبارها على إثبات شيء ما.. هناك ثلاثة أنواع من المسرحيات العقلية هي: مسرحية المشكلة ـ مسرحية الدعاية ـ مسرحية الرسالة.

مسرحية المشكلة: تعرض المشكلة بحياد ثم تنتهي دون أن تتخذ قرارًا.. مسرحية الرسالة: تعرض المشكلة ثم تناقش حلها.. مسرحية الدعاية: تناقش المشكلة وحلها ثم تحرض الجماهير على هذا الحل.

إن المؤلف المسرحي يريد أن تخرج مظاهرة من المسرح لتقتحم المتاريس.

هذه الطرق الثلاث تؤدي لإفشال المسرحية، لأن الكاتب يتظاهر بكتابة مسرحية بينما هو في الواقع يدافع عن رأي.. إن جمال الشخصيات وسحرها يتلاشى لأن لدى الكاتب معادلة رياضية يحاول إثباتها: (أ) هو الخير.. (ب) هو الشر.. صار الكاتب يجلس ليقول: سأثبت لكم أن كذا هو كذا، بينما يجب عليه أن يجلس ليقول: سأريكم شخصيات مسرحيتي وما تفعله.

يفعل الكاتب المسرحي هذا ثم يشعر بلذة أنه غير مفهوم وأنه وحده في مستنقع من الجهل..وكما يقول مؤلف الكتاب: لم يعد الكاتب المسرحي يموت ليبلغ الخلود، بل هو يبدأ حياته خالدًا! إنه يحمل عصا يؤدب بها الجمهور.. وما دام يعتبر المسرح معبدًا فهو يعتبر نفسه قسًّا.

لقد فهم «أرسطو» ببساطة شروط المأساة المسرحية فقال: «هي محاكاة لعمل تام في ذاته هو كل ذي جسامة». هكذا اشترط وجود الجسامة.. إن الجمهور لم يأت المسرح لمشاهدة رجل يقلب الشاي. هناك كاتب مسرحي اسمه «ثورنتون وايلد» أصر على أن مسرح القصة انتهى.. كانت لهذا الكاتب مسرحية تعرض في برودواي راقت للنقاد، لكن سائقي التاكسي لاحظوا أن الشغل يزداد كثافة عند نهاية الفصل الأول من هذه المسرحية، وراحوا يقفون بسياراتهم أمام المسرح في هذا الوقت بالذات. السبب هو أنه لا شيء يحدث في المسرحية على الإطلاق.. إنك تتذكرها كاليوم الذي نتذكره لأننا لم

نتلق فيه أي خطاب. لقد تعالى الكُتّاب على الحدث واعتبروه شيئًا مشينًا. وارتبط الملل والبلادة بالعبقرية.

يلوم المؤلف كذلك الكتاب المعاصرين على إفراطهم في البحث عن حلول واقعية (هناك مسرحية كتبت فيها ثلاث صفحات يصف فيها البطل المسكن، في الوقت الذي يراه المشاهدون فعلًا).. في الماضي كان الكورس اليوناني يفرغ من هذه التفاصيل في خمس دقائق. لو كان «شكسبير» مضطرًا لهذا في مسرحياته التي تحوي عشرين أو ثلاثين شخصية لكانت أول حفلة في مسرحية الملك لير مستمرة حتى اليوم.

الكتاب المعاصرون كسالى في الكتابة على غرار:

ويليام (بلهجة ذات معنى): أعتقد أنك قادم لي هذه الليلة.

بينما كان «شكسبير» يحرص على أن تحتوي عبارة الحوار على كل هذا الـ(بلهجة ذات معنى). إن الكاتب يريح نفسه ويلقي كل شيء على الممثلين.

حيلة أخرى هي تقليد الطبيعة بجمل لا تتم:

جاك: أقسم أن...

ماري: معنى ذلك أن...

ويترك لك المؤلف أن تفترض باقي هذه الجمل. مع اكتشاف عبقري آخر هو تعليمات الإخراج بين قوسين:

جاك (بحزن): هل أنت ذاهبة؟

جاك (بدهاء): هل أنت ذاهبة؟

جاك (في نشوة الفرح): هل أنت ذاهبة؟

جاك (في نفاد صبر): هل أنت ذاهبة؟

هذا كنز.. وسوف يستعمل كاتب المسرح هذه الجملة العبقرية في كل مسرحياته بدلًا من أن تعبر كلمات البطل عن العاطفة. فإذا سقطت المسرحية فالعيب في الممثل الذي لم يستطع إبراز كلماته.

أكتفي من تلخيص الكتاب الممتع بهذا القدر.



شاعرية

تعلمت أن الكلمات في النص تبعث جوًّا نفسيًّا معينًا قبل أن تقرأ أنت فقرة واحدة. العين تلتقط بعض الإشارات وتتخيل الأمور. مثلًا عندما ترى نصًّا يقول «الديماجوجية هي المقياس الوحيد لدى الأنتلجنسيا لقياس إرهاصات ما بعد الحداثة»، فإنك تدرك أن الكلام متقعر مثقف قبل أن تحاول استيعاب فقرة واحدة. نفس ما يقوله الرسامون عن أنك تدرك أن هذه الفتاة جميلة قبل أن تفهم سر جمالها.

كان صديقي يقرض الشعر... اخترت هذا التعبير بالذات «يقرض» لأنه يوحي بقوة بما يفعله. وكان صاحبي هذا ضخم الجثة يشبه الفتوات الذين يضربون البطل في الأفلام العربية، وكفه بحجم هذه الصفحة، وفي وجهه نظرة إجرامية تنذر بمصيبة.. لسبب جهنمي قرر أن يكتب الشعر وأن يكون هذا الشعر رقيقًا.

كان يعرف مفاتيح لعبة الإيحاء هذه. إن فقرة تحوي كلمات «عبق» و«بلور» و«أزرق» و«نافورة» تبعث الراحة في النفس قبل أن تقرأ حرفًا من الفقرة ذاتها.

لذا قرر أن يحشر في قصيدته كل الكلام الرقيق الممكن.

وجدت مقاطع مثل هذه:

«كان عبير الياسمين من مهجتك الرقيقة.. ينبت حدائق البنفسج في قصر الغروب.. وكان الندى الذي يقطر من لمساتك.. يصنع جداول من الرقة في روضة أحلامي».

الحقيقة أنني لم أر من قبل كل هذه الرياحين والأزهار تجتمع في مكان واحد.. لعبة مفضوحة جدًّا لمن لا يعرف اللعبة الأصلية.

لهذه الأسباب ظل صاحبي هذا مندهشًا مشمئزًا مني لأنني لا أشعر بانبهار من قصائده. الحقيقة أنني آخذ الشاعر كصفقة واحدة. الشاعر الحقيقي هو الذي يكتب شعرًا جيدًا، وهو أقرب إلى الحزن والشفافية والنحول، أما صاحبي هذا فيصلح بلطجيًّا ممن يقفلون شارعًا كما يقول المصريون. يقف البلطجي ملوحًا بعضلاته مانعًا أي واحد من دخول الشارع أو الخروج منه. سوف تندهش نوعًا عندما يتكلم هذا البلطجي عن العبير والشجون والسهاد.

أما الأدهى فهو أنني زرت صاحبي هذا ذات مرة فوجدت عنده كراسًا يحوي ألفاظًا رقيقة مسجوعة، على غرار:

سهاد - وداد - رياض.

عبير - حرير - زفير.

حتى لا يتعب في البحث. وقد أضفت له من دون علمه مجموعة ممتازة هي:

سديم - جحيم - حميم.

يكفيه أن ينثر بعض النجوم والدموع واللآلئ والريحان في أي قصيدة كي ينال إعجاب الفتيات برقته وشفافيته.

ظل صاحبي مغتاظًا لأنني لا أبدي انبهاري بشعره. لكني كنت مشغولًا عنه، مشغولًا بكتابة قصص الرعب، لذا كنت أحتفظ بقائمة خاصة من الألفاظ: (ليل بهيم - صرير الباب - شواهد القبور - عواء ذئب - بارد كالثلج - قطرات دم - القادم ليلًا).

وكان لي صديق يهوى التحليل السياسي ويحتفظ بقائمة ألفاظ (كومبرادور - بروليتاريا - خونتا - شوفينية - براجماتية - ثيوقراطية).. وقد ساعدته في أن يجد المزيد من الألفاظ التي تصنع الجو.

فيما بعد عرفت أن صديقي الشاعر قد ألقى قصيدة في محفل ثقافي ولم يرق شعره للبعض، من ثم أطلق سيلًا من السباب ولكَم رجلين في عينيهما بينما فتح رأس رجل ثالث. أخطر أنواع الشعراء هم أولئك الذين يهشمون زجاجة المياه الغازية ويستعملونها كخنجر.. صدقني.

عندما يخرج صديقي هذا من السجن، سوف أبدي انبهاري بأشعاره الرقيقة وسوف أخرس إلى الأبد. هل تخالفني في هذا؟

بالقلم والمسطرة

قصة أطفال أرسلتها لي صديقتي الرقيقة التي أشبهها دومًا بفراشة آدمية، قالت إنها ستتقدم بها إلى إحدى المسابقات الأدبية. القصة تليق بها جدًا. إنها ـ القصة ـ ذلك المزيج الشاعري الذي لا يمكن وصفه. كنت أومن دومًا أن قصص الأطفال الجيدة تقترب من الشعر حتى ليزول الحاجز بينهما. بالتأكيد هناك قصص لـ«هانز كرستيان أندرسن، وأوسكار وايلد، ولويس كارول، واللباد» يصعب أن تصنفها أهي أشعار أم قصص. أضف لهذا أن «اللباد» كان يرسم قصصه كذلك. اقرأ قصيدة لـ«سوزان عليوان» وشاهد رسومها الطفولية الساحرة، ولسوف تجد الحدود بين عالم الطفولة والشعر ممحية تمامًا.

قصة صديقتي كانت ناعمة وكُتبت جيدًا، وتتحدث عن صبي حلم كثيرًا فتحقق حلمه. لكن ثمة شيئًا لم أرتح له ولم أستطع التعبير عنه بكلمات، ثم فطنت بعد قليل إلى أنه عنصر المباشرة.. المباشرة هي السبب.. هذه قصة صُممت بدقة وبالقلم والمسطرة لتفوز!

تذكرت مرة منذ خمسة وعشرين عامًا، عندما تقدمت بقصة أطفال لمسابقة كبرى. كنت ـ على عكس صديقتي ـ في حاجة ماسة للمال، فصممت القصة بعناية شديدة بحيث تفوز! هناك نهر النيل الغاضب

لأن الناس يلقون فيه المخلفات، وهناك طفل صعيدي يزوره ليطمئن عليه ثم يجمع الأطفال ليقسموا له أنهم لن يلوثوا مجراه بعد اليوم، فيفرح النيل ويخرج ليلعب معهم. قصة محكمة كما ترى ولا يمكن أن تفشل أبدًا. فيها معلومات ووعي بيئي، ومصممة بالقلم والمسطرة لكي تنجح في أي مسابقة لأدب الطفل.. على كل حال لم تفز قصتي، ويبدو أن اللجنة لم تبتلع هذا الطعم!

في مرة أخرى كتبت أغنية تقول ضمن كلماتها:

كانت عنيها عنيا.. وإيديها هيا إيديا

والليل حفظ خطاوينا.. لحظة لقانا الجاية

هبّة هوا سمعتها.. جريتْ تنادي عليَّ

راق هذا المقطع لصديقي الأديب «أيمن الجندي»، فاقترح عليّ أن أعطي الأغنية «لمسة كونية» أكبر من هذه.. قلت له إنني سأفعل هذا بالتأكيد، وفي ثانيتين غيرت أول بيت إلى:

كانت عنيها عنيا.. وحاسس حاجات كونية!

وهو نوع من النصب لم يرق له طبعًا. لكنني رأيت أن هذه مسحة كونية كافية جدًّا!

مع الوقت تعلمت أن جمع ألفاظ مثل «عبير» و«نسيم» و«بلور» و«ندى» و«بنفسج» و«شفاف» في مكان ما يعطي جوًّا نفسيًّا معينًا.. يمكنك أن تتظاهر بالرقة والرومانسية حتى لو كنت خرتيتًا، وقد قرأت دواوين شعر كتبت كلها بهذه الطريقة. هناك كذلك خلطة مضمونة للشعر الحداثي.. لا بد من الكلام عن «دون كيشوت» و«لوركا»

وربما بعض التجديف الديني... مثلًا ارتجلت ذات مرة هذا المقطع الصالح لكل الأمسيات الشعرية الحديثة:

أنا دون كيشوت العصر

تقتلني طاحونة قدري

تقذفني المدن الموبوءة

أتدحرج عبر الطرقات الشتوية

تخنقني أزمنة اللاجدوى

كتاب الرعب يعرفون أن تواجد ألفاظ «مقبرة» و«ليل» و«عواء» و«وحشة»... إلخ، في مكان ما يخلق جو الرعب قبل أن تعرف ما ستكتب عنه.

في مرة أخرى رأيت في التلفزيون مهرجانًا عالميًّا للأغنية. رأيت الفنان مودي الإمام يقدم بصوته الرخيم وألحانه العبقرية أغنية بالإنجليزية من كلماته، يصاحبها عزف على البيانو:

«أيها الجنرال

لقد تعبت من إطلاق الرصاص

أطفالي بحاجة إليّ

وأنا أريد العودة لمزرعتي

أريد أن أتقاعد

لا أريد أن أغزو أرضًا، ولا أريد إمبراطوريتكم

أرجوكم

أوقفوا الحرب!

أوقفوا الحرب!»

أغنية جميلة، لكني شعرت فيها أنها صممت بالقلم والمسطرة لتروق للجنة تحكيم أغنية دولية. كل حرف قد كتب وعينه على اللجنة، وهو يعرف ما يروق للغربيين. هذه الخلطة المضمونة من وقف الحروب والسلام والفلاح الذي يرغب في العودة لمزرعته.. خلطة لا تفشل أبدًا. وهي تذكرك على كل حال بأغنية أجنبية أخرى تقول: «لم لا نستطيع أن نكون أصدقاء؟ لا تسأل الجنرال عن سبب هذه الحرب، فهو سيفقد وظيفته لو انتهت!». كما أنه بالتأكيد كان يضع في ذهنه أغنيات ناجحة مثل «الشفقة» و«دعوا الشمس تدخل»... إلخ. لا أعرف يقينًا ما حدث يومها، لكن الأرجح أن اللجنة لم تبتلع هذه الخدعة. للأسف لم تعد اللجان تمارس عملها ببراعة كما في الماضي.

قال النقاد الفرنسيون ذات مرة إن خلطة الفوز بجائزة أوسكار مضمونة. للحصول على أوسكار أفضل ممثل يجب أن تؤدي دورًا تاريخيًّا ملتحيًا.. أو تؤدي دور مدمن مخدرات يقاوم إدمانه. للحصول على أوسكار أفضل ممثلة، فعلى الممثلة أن تؤدي دور عاهرة لها قلب من ذهب! أي فيلم في معتقل نازي لليهود، يظهر فيه الأسرى ذوو البيجامات المخططة هو فائز أكيد بالأوسكار! تذكر أفلامًا مثل: «عازف البيانو»، و«الصبي ذي البيجامة المخططة»، و«قائمة شندلر» لتعرف أن هذا كلام دقيق.

الموضوع صعب. إن تمييز التلقائية في العمل من الافتعال أمر قد يكون صعبًا. بل إن الأمر أقرب للتفتيش في الضمائر: هل كتبت هذه القصيدة لأنك أردت كتابتها، أم لأنك أردت أن تفوز بجائزة في ذاك المهرجان؟ عندما تنهض في المترو لتجلس فتاة حسناء مكانك، فقد يكون السبب هو أنك فارس وجنتلمان، وقد يكون السبب هو التظاهر والادعاء أمام الناس، وقد يكون السبب هو أنك تشتهيها وتتمنى أن تقودك المعرفة لآفاق أرحب، ولربما لأن جلوسها سيمنحك رؤية أفضل وأكثر شمولًا. التفرقة صعبة جدًّا وتحتاج لحساسية زائدة كي تميزها.

في النهاية اعتذرت لصديقتي الفراشة الآدمية وتمنيت لها الفوز في المسابقة. ربما أنا مخطئ وأبالغ في التذاكي، لكني أتحدث عن شيء جربته مرارًا لهذا أعتقد أنني أميزه بسهولة! إنه الإبداع بالقلم والمسطرة.

دعني أخدعْك.. دعني أنخدعْ

تكلمت كثيرًا في كتاباتي عن هذه القاعدة التي اخترعتها، والتي تقضي بأن القارئ للرواية يبتلع بعض الأشياء غير القابلة للابتلاع ويغفرها للكاتب، وهذا من منطق أنه يقبل أن ينخدع كي تدور عجلة الخيال، كالزوجة التي تتجاهل الأدلة التي توحي بأن زوجها يخونها، فقط لتستمر الحياة.

كل العملية الفنية نوع من الخداع في الأصل.. أنت تجلس لتقرأ رواية تعرف أنها لم تقع على الأرجح (وإلا لقرأتها في صفحة الحوادث)، وترى أشخاصًا مثلي ومثلك على المسرح وفي السينما، يمثلون أشياء لم تحدث.. عندما يسقط البطل برصاصة فأنت تعرف أنه سليم، وفي المسرح يسمون هذا بالحائط الرابع. هذا الحائط الذي يقف بينك وبين الممثلين على خشبة المسرح فيجعلك تتناسى أنهم ناس مثلي ومثلك يتظاهرون. لـ«أنيس منصور» كتاب جميل اسمه «يسقط الحائط الرابع» يقوم فيه بالدنو من شخصيات شهيرة لنراها كبشر، أي أنه أزاح عنها هالة الإيهام. في السينما نرى مشاهد ثنائية الأبعاد غير مجسمة، لكننا نخدع أنفسنا ونراها مجسمة.. نشاهد الأفلام بالأبيض والأسود لكننا نقوم بعملية تلوين لها في عقولنا.

يمكن تسمية هذا كذلك بـ«تناقض الخيال» (Paradox of Fiction). لماذا نتأثر بمواقف خيالية تمامًا برغم أننا نعرف أنها كذلك؟ الإجابة هي لأن المشاهد يريد أن يصدق.

من الذين اهتموا بهذه النقطة كثيرًا دكتور «مدكور ثابت» أستاذ الإخراج الشهير ورئيس الرقابة، وقد كتب عدة أوراق علمية عن الموضوع، لكن الكتاب الذي استوقفني كثيرًا هو كتابه «كيف تكسر الإيهام في الأفلام؟» الذي صدر عن مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٢. هنا يتحدث عما قاله «أرسطو» في التطهير، عن طريق إقناع المشاهد أن ما يدور على خشبة المسرح حقيقي. ظل هذا هو مفهوم المسرح حتى جاء المشاغب «بريخت» في القرن العشرين، ووضع مفهوم المسرح الملحمي. «بريخت» رأى أنه لا بد من كسر اندماج المشاهد مع ما يراه لحثه على التفكير والثورة.. لا بد من قهر الإيهام. ومن عباءة بريخت ولدت معظم التيارات الوجودية والسريالية والعبثية.. إلخ.

يرى د. مدكور أن الإيهام ليس كاملًا في المسرح الأرسطوطالي العادي.. المشاهد يذهب للمسرح وقد قرر أنه سوف يخدع نفسه بنفسه، سوف يرى حقيقة افتراضية. إن واقعية الأفلام واقعية متوهمة.. الشيء الوحيد الواقعي هو تواصل الجمهور مع عالم الإشارات الفنية القادم من الفيلم. إن الإيهام عنصر مهم للفيلم لكن مهما بلغ الإيهام من إتقان فله حدود، ويخطئ كذلك من يظن أن اللا إيهام قادر على هز اندماج الناس مع العامل الفنى. لو رأيت شابًا يضرب شيخًا في عالم الواقع فأنت تهرع للدفاع عن الشيخ، بينما في السينما تراقب المشهد ولن تحاول إنقاذ الشيخ إلا لو كنت مخبولًا. الجمهور تحت تأثير تعاقد مسبق على مشاهدة صراع يشبه

الحقيقة لكنه ليس الحقيقة. إن «مدكور ثابت» ضد «بريخت» على طول الخط، ويرى استحالة أن يدخل المشاهد السينما كناقد مراقب لا يندمج في الأحداث أبدًا. هناك بالتأكيد درجة إجبارية من الإيهام ودرجة من اللا إيهام.

هذا عن العملية الفنية ذاتها، فلو دخلنا إلى العمل الفني نفسه لوجدنا أمثلة كثيرة تضطرنا إلى ابتلاع أشياء لا يمكن ابتلاعها. والحقيقة أن عالم الإيهام له قوانينه كذلك. أذكر أن صديقًا لي رأى فيلم سوبرمان.. بعد ربع ساعة صاح:

- رجل يطير! يا لهذا السخف!

قلت له في غيظ إن من يشاهد فيلمًا اسمه سوبرمان عليه أن يقبل قوانين اللعبة، وإلا فعليه أن يدير مؤشر القنوات إلى «ناشونال جيوجرافيك». في الوقت نفسه كنت مستعدًا لأجن غيظًا لو تعرض سوبرمان لمادة الكربتونايت - وهي المادة الوحيدة التي تقتله حسب القصص - ولم يمت، لأن هذه مخالفة صريحة لقواعد اللعبة التي صنعها الفيلم لنفسه. كما كرهت نهاية الفيلم عندما أدار الأرض في اتجاه عكسي فعادت حبيبته للحياة. قد نقبل الإيهام لكننا كذلك نحب أن يلتزم الإيهام بقواعده الفيزيائية الخاصة، وألا يبتعد عن خبراتنا كثيرًا.

قرأت من ينتقد فيلم هاري بوتر لأن الحية التي تكلم هاري بوتر ذات جفنين. رد أحد القراء مغتاظًا: «أنت قبلت أن تتكلم حية وبرغم هذا أنت مغتاظ من جفنيها!». بالعكس.. أرى كلام المشاهد الأول منطقيًا.. لقد قبلنا قوانين الإيهام لكن يجب أن تبدو الحية كحية.

«دعني أخدعك.. دعني أنخدع»..

لو أردت صيغة ثقافية شائعة لعبارتي هذه، فلتستعمل عبارة (التعطيل الإرادي لعدم التصديق) Willing Suspension of Disbelief، وهي العبارة التي ابتكرها «كولردج» عام ١٨١٧. هذه عبارة مهمة جدًّا لكنها كذلك سيئة السمعة، لأنها ترغم القارئ على تصديق أشياء سخيفة أحيانًا. في فيلم «إد وود» نرى المخرج الفاشل يصور لقطة في المقابر فيسقط شاهد قبر مصنوع من الورق المقوى. ينبه المنتجون المخرج لهذا، فيقول في غرور: «ألم تسمعوا عن التعطيل الإرادي لعدم التصديق يا سادة؟».. هذا ليس تعطيلًا، هذا استخفاف بالمشاهد.

من ضمن نماذج التعطيل الإرادي لعدم التصديق، نجد موضوع اللغة. لماذا يتكلم الإنجليز والإسرائيليون وسواهم العربية في أفلامنا؟ في الأفلام الغربية يتكلم الجميع الإنجليزية ذات اللكنة الثقيلة حتى في اجتماعاتهم الخاصة. يحكي «هتشكوك» عن فيلم أمريكي مدبلج يقول فيه رجل فرنسي لرجل ألماني بالإنجليزية: أنت تتكلم الروسية وهذا سيسهل تفاهمنا! لكنك تلقائيًّا تبتلع الخدعة، وتشعر أن الإسرائيليين يتكلمون العبرية فعلًا.

تحكي موسوعة ويكيبديا عن نموذج الخداع المتكرر في أفلام سوبرمان. هذا التنكر الهش (عوينات فقط) كيف يكفي لخداع رفيقي عمر سوبرمان جيمي أولسن، ولويز لين؟ يعمل معهما في المكتب ليلًا ونهارًا وهما يشكان طيلة الوقت في كون «كلارك كنت» هو سوبرمان، وبرغم هذا ينخدعان بهذا التنكر الرديء. أي أنك لن

تعرف صديق عمرك الذي يعمل معك في نفس المكتب لو أنه وضع عوينات لا أكثر. القارئ يقبل هذا لأنه يريد أن ينخدع، كما قبِل من قبْل أن سوبرمان يطير، لكنه لن يقبل أبدًا أن يتعرض سوبرمان لمادة كربتونايت ولا يموت. هذا هو خليط الإيهام واللا إيهام الذي تكلم عنه مدكور ثابت. هناك عالم فيزيائي خلقه الفنان، والمشاهد أو القارئ لا يقبل خرق هذه القوانين الفيزيائية.

«تولكين» كان يرى أن التعطيل الإرادي لعدم التصديق يدل على فشل المؤلف في خلق عالم خيالي متكامل، وهذا العالم يمثل الحقيقة الثانوية التي يجب أن يؤمن بها القارئ ويعيش فيها، فلا يبذل مجهودًا للتعطيل الإرادي.

الإيهام واللا إيهام واللعب بقواعد العالم الذي صنعته، عملية معقدة جدًّا وتحتاج لحساسية خاصة من الكاتب. لهذا يقبل المشاهد أن يرى حية تتكلم لكنه لا يقبل أن يكون لها جفنان، يقبل أن يطير سوبرمان لكنه لا يقبل أن يتعرض للكربتونايت فلا يموت.. يقبل أن تتكلم آمنة في دعاء الكروان بهذه الطريقة المثقفة الأنيقة، لكنه لن يقبل أن يراها تدافع عن نفسها بالمسدسات. القارئ يقبل أن يخدعه المؤلف - بمزاجه الخاص - لكن هناك لحظة ينقلب فيها عليه، ويعلن إن هذا نصب وتلفيق رخيصان.. من ثم يمزق الكتاب وينصرف. هذه لحظة قاسية فعلًا.

من فعلها؟

عامة لم أفطن إلى أهمية القصص البوليسية وقدر الفن المبذول فيها إلا في سن متأخرة جدًا، فقد بدأت القراءة كطفل يعبث في مكتبة أبيه ويحاول أن يتهجأ الكلمات، وكانت الكتب التي وجدتها بالصدفة تحمل أسماء مؤلفين مثل «المازني» و«تشيكوف» و«فلوبير» و«طه حسين». كان أبي يبتاع لي بعض القصص البوليسية التي ترجمها سيد المترجمين «عمر عبد العزيز أمين»، كما كان يبتاع لي المحاولة الطموح البارعة التي قدم بها «محمود سالم» القصة البوليسية للنشء العربي، وهي ما عرف باسم «المغامرين الخمسة»، وقد نجحتْ جدًا لدرجة أن أي كتابات للشباب في مصر يطلقون عليها «ألغاز» حتى اليوم، أي أن كلمة «ألغاز» صارت تدل على نوعية معينة من الكتب من حيث شكل الغلاف ونوع الورق والطباعة، وليس المحتوى فقط. استمتعت بهذه القصص جدًا واعتبرتها إجازة عقلية لا شك فيها، لكني لم أستطع النظر لها بجدية ورهبة كما كنت أنظر لإبداعات الكبار.

فيما بعد عرفت أن «طه حسين» نفسه مولع بـ«أجاثا كريستي» كما صرح في حديث إذاعي، وقرأت كتاب «رحلة حب رحلة رعب» للراحل «صلاح طنطاوي» الذي يحكي قصة حبه الأبدية لهذه الكاتبة

البريطانية، إلى درجة أنه سافر إلى أستراليا ليعمل عدة أعوام كي يجمع نفقات إقامته في إنجلترا قربها!

هكذا بدأت أعيد استكشاف هذا الطراز من الأدب، واعترفت لنفسي بأنه نوع فريد من الفن له مقاييسه الخاصة. عندما تحضر مباراة لكرة القدم ثم تحضر بعدها مباراة لكرة التنس فلا تحاول أن تبحث عن المرمى وحارسه، ولا تتهم اللاعبين بالغباء لأنهم يحملون مضربًا ولا يستعملون أقدامهم. كل لعبة لها مقاييسها الخاصة، وهو تقريبًا ما قاله «توفيق الحكيم» عن أنه يعشق الغناء الشعبي ويعشق السيمفونيات، وهو الرابح في الحالين لأنه يصطاد كل نوع من السمك بشبكته لا بشبكة الأنواع الأخرى. نفس المشكلة حدثت في الخارج حيث كان النقاد يفرقون بين الأدب الكلاسي عالي الجبهة وبين هذا النوع من الأدب، فيطلقون عليه أحيانًا «فن البوب»، أي أنه مخصص لعامة الشعب، وفي أمريكا اسمه Pulp Fiction وهو مصطلح يدل على نوعية الورق الرخيص الذي تطبع عليه هذه القصص. اليوم زالت الفوارق الحادة بين نوعي الأدب هذين، وصار المقياس الوحيد هو «جيد» و«سيئ».

هكذا التهمتُ ما وجدته من كتابات «أجاثا كريستي» و«آرثر كونان دويل» وقرأت بعض ما كتبه «إيلري كوين» ـ وهو اسم وهمي لرجلين يكتبان معًا ـ و«جورج سيمنون» صاحب المفتش الفرنسي السخيف «ميجريه». بالطبع عرفت مبكرًا أن الاسمين الأولين هما الأكثر براعة وإمتاعًا.. لقد استطاعت «أجاثا كريستي» أن تحول فن القصة البوليسية إلى فن كلاسي عالمي.

قمت ببعض محاولات لكتابة القصة البوليسية، لكنني لم أحب ما كتبته، وبدا لي ذلك العالم غريبًا جدًّا يصعب أن ننقله للعربية، وليس الأمر ببساطة أن نقول: «أشعل المفتش بيومي غليونه وألقى نظرة على المدفأة...». لا يوجد مفتشون في مصر، ولا ندخن الغليون إلا نادرًا ولا نحتاج إلى مدفأة. دعك من أن الجريمة في مصر عفوية اندفاعية يصعب أن تتم بكل هذا التخطيط والتحذلق اللذين نصدقهما في الروايات البريطانية مثلًا. هكذا أدركت ما بذله «محمود سالم» من جهد ليجعل قصصه المصرية مقبولة جدًّا. توقفت عن المحاولة وقررت الكتابة في مجالات أخرى ومنها الرعب والفانتازيا، وازداد احترامي لكتاب القصة البوليسية.

اعتدنا أن نعتبر القصة البوليسية وقصة الجريمة وقصة المخبر مصطلحات تعني الشيء ذاته، لكن الحقيقة أن قصة المخبر Detective Story نوع من قصة الجريمة Crime Story. هناك من يعتبر ألف ليلة وليلة أول نموذج لقصة الجريمة، وبالذات قصة «التفاحات الثلاث»؛ حيث يجد صياد صندوقًا فيأخذه هدية لهارون الرشيد.. يفتح الخليفة الصندوق ليجد جثة فتاة جميلة ممزقة، من ثم يصدر الأمر لوزيره جعفر بسرعة القبض على القاتل وإلا طار عنقه.. والقصة بعد ذلك تحقيق طويل مليء بالمفاجآت لا يختلف عن أي قصة معاصرة لـ«إدجار والاس» وسواه. هناك من يتحدث كذلك عن بحث أوديب الطويل عن قاتل أبيه، أما في الأدب المعاصر فأقرب الأمثلة قصتا «جرائم القتل في شارع مورج » و«لغز ماري لوجيه» بقلم «إدجار آلان بو» عام ١٨٤١. هنا ظهر المخبر العبقري «أوجست دوبان» ليميط اللثام عن الجريمة. ثم بعد أعوام ظهر

المخبر العبقري «شيرلوك هولمز» الذي ابتكره «آرثر كونان دويل» فجعل قصة الجريمة شعبية محببة للجميع.. وفي هذه الفترة ظهر «لغز الغرفة المغلقة» الذي نعرفه جميعًا «السير مكفيرلي مقتول في مكتبه والمكتب مغلق من الداخل والنوافذ موصدة، فكيف دخل القاتل؟ ومن هو؟». تخصص وبرع في هذا النوع من القصص «جون ديكسون كار»، وفي قصته «الرجل الأجوف» يكشف عددًا من الحيل التي يستطيع بها القاتل أن يقتل ضحيته في غرفة مغلقة من الداخل.

قصة الجريمة تنقسم إلى أنواع عديدة، بعضها قصص قاعات المحاكمة حيث الصراع القانوني بين المدعي والمحامي، وبعضها يحكي عن حياة رجال العصابات أنفسهم، ومن الواضح أن كل هذه الأنواع غير شائعة عندنا. قصة المخبر Detective Story هي غالبًا النوع الذي يقصده القارئ العادي عندما يتكلم عن القصص البوليسية، وبالذات قصص «من فعلها؟» أو Whodunit التي تسير حسب الخطة المعروفة: السير مكفيرلي مقتول في مكتبه كالعادة، والمكتب مغلق من الداخل والنوافذ موصدة. يتم استدعاء سكوتلانديارد والمفتش فلان.. أحيانًا يكون المحقق رجلًا هاويًا غير محترف يتمتع بسعة صدر سكوتلانديارد وتعاونهم لأنه حل قضايا معقدة سابقة.. تبدأ التحقيقات ويتم سؤال الشهود وأقارب القتيل، وتلقى علامات الاستفهام حول أكثر من واحد.. قرب نهاية الرواية يجتمع الأبطال كلهم لأن المفتش يريد أن يخبرهم بشيء.. نكتشف شخصية القاتل، وهو دائمًا آخر شخصية يمكن أن نشك فيها.. لو توقع القارئ القاتل قبل هذه اللحظة فهو فشل للمؤلف. لاحظ أنني ذكرت السير مكفيرلي، إشارة إلى أن هذا النوع من الأدب يوشك أن

يكون فنًّا بريطانيًّا بالكامل. بالطبع يحمل هذا النوع من الأدب مشكلة كامنة فيه، هي أن نظرة واحدة إلى الصفحة الأخيرة ـ وأنا ممن يفعلون ذلك ـ تكفي لإفساد القصة كلها، كأنها مباراة عرفت نتيجتها فلم يعد لمشاهدتها داع، وقد حكى «هتشكوك» عن قناة إذاعية أمريكية كانت تقدم مسلسلًا من طراز «من فعلها؟» فتطوعت قناة منافسة بأن تعلن «رئيس الخدم هو القاتل»، وكان من تقاليد مسرحية «المصيدة» لـ«أجاثا كريستي» أن يخرج الممثل الرئيس على خشبة المسرح في نهاية المسرحية ليرجو المشاهدين ألا يخبروا أحدًا بالنهاية، فهي مسألة تحضر. وقد نجح المشاهد الغربي في الاختبار، بينما رسب فيه المشاهد المصري بجدارة عندما عرضت المسرحية في مصر.

بعض الكتاب ثقيلي الوزن كتب قصص «من فعلها؟» ومنهم «تشارلز ديكنز» في «البيت الكئيب ـ ١٨٥٣»، حيث يموت المحامي وتدور تحقيقات طويلة للبحث عن الفاعل. وبعدها جاء «ويلكي كولنز» ليضع قواعد القصة البوليسية من طراز «من فعلها؟»:

ـ سرقة في بيت ريفي.

ـ محقق شهير يتولى التحقيق.

ـ شرطة محلية لا تتمتع بالكفاءة.

ـ متهمون بطريق الخطأ.

ـ الفاعل هو الأقل إثارة للشك.

ـ قتل في غرفة مغلقة من الداخل.

ـ منحنى نهائي مفاجئ في القصة.

بالطبع تظل أمتع القصص طرًّا قصص «أجاثا كريستي»، وهذا يعود للجاذبية القوية لمخبريها «هركيول بوارو» المهاجر البلجيكي الأصلع مضحك الشكل، الذي يصر على أنه بارع جدًّا في الإنجليزية، وهو منظم بشكل مرضي لدرجة أنه يستعمل الورق المربع ويحلم بأن يجد بيضًا مكعبًا، ويتحدث دومًا عن خلايا المخ الرمادية. يرافقه صديقه المخلص محدود الذكاء الذي يحكي القصص بنفسه «هاستنجز»، والذي يستخدمه بوارو كوسيلة لمعرفة طريقة تفكير الرجل العادي. هناك كذلك «مس ماربل» العانس اللطيفة التي تعيش في قرية (ماري سانت ميد)، ولها شبكة علاقات ممتازة مع عوانس القرية والخدم، وتصغي لكل القيل والقال، وتؤمن أن كل جريمة تقع في القرية حدث مثلها منذ أعوام. هذا جعل أحد النقاد يقول ساخرًا: يبدو أن هذه القرية الهادئة تحوي قدرًا من الشر والجريمة يفوق ما كان في سدوم وعمورة!

يقسم الغربيون المخبرين إلى أربعة أنواع:

- الهاوي: مثل مس ماربل.
- المحقق الخاص: مثل شيرلوك هولمز، ومارلو.
- مفتش الشرطة: مثل كوجاك ومورس.
- خبير الطب الشرعي: مثل سكاربيتا، وكوينسي.
- المحققون التابعون للكنيسة الكاثوليكية: مثل «الأب براون» الذي تخصص فيه البريطاني «تشسترتون»، وهناك المحقق الكنسي الشهير «ويليام باسكرفيل» في رائعة «أمبرتو أيكو» «اسم الوردة».

لقد خضع هذا النوع من الأدب لدراسة مدققة، واهتمام نقدي بالغ في الخارج. وقد وضع «رونالد كوكس» الكاتب الأمريكي وصايا عشرًا لكتابة قصة «من فعلها؟» ناجحة:

١ ـ يجب ظهور الفاعل في موضع مبكر من القصة، لكن يجب ألا يعرف القارئ نواياه.

٢ ـ يتم استبعاد كل الوسطاء الروحانيين أو من لهم قوى خارقة للطبيعة.

٣ ـ لا تسمح بأكثر من غرفة سرية أو ممر سري واحد في القصة.

٤ ـ لا تستعمل سمًّا غير معروف، أو أي وسيلة علمية تحتاج إلى شرح مطول في نهاية القصة.

٥ ـ لا تضع قتلة صينيين ذوي خناجر غريبة في القصة.

٦ ـ لا يجب أن يحدث حادث يساعد المخبر، ولا تجعله يصل للحقيقة بنوع من الحدس.

٧ ـ يجب ألا يكون المخبر هو نفسه الفاعل.

٨ ـ يجب أن يخبرنا المخبر بكل دليل يجده.

٩ ـ صديق المخبر الغبي ـ مثال واطسن ـ يجب أن يكون أقل ذكاء بشكل طفيف من القارئ العادي.

١٠ ـ لا تضع في القصة توائم ما لم تمهد لهذا من قبل.

طبعًا ليست قواعد صارمة جدًّا، فمثلًا «أجاثا كريستي» خرقت القواعد ٤ و ٧ و ٨ مرارًا، كما أنها تخرق قاعدة مهمة لدى

«سومرست موم» تقضي بألا تحتوي الرواية أكثر من جريمتي قتل، وأن يعطينا المؤلف فرصة لنعرف الضحية ونحبها ونحزن لموتها، فلا يبدأ القصة بجثة. «سومرست موم» من عشاق القصص البوليسية ويعد نفسه خبيرًا فيها كقارئ لا ككاتب.

هناك نوع آخر من قصة المخبر تم ابتكاره لاحقًا، هو قصة «كيف فعلها؟ How Dunnit» أو «قصة المخبر المقلوبة»، وهنا نعرف القاتل ودوافعه منذ البداية، فتكون المشكلة هي كيف يتوصل المخبر إلى معرفة الحقيقة؟ أوضح مثال لهذه القصص هو «المفتش كولومبو»، ويعود ابتكار هذه الطريقة لـ«أوستين فريمان» عام ١٩١٢. طبعًا يمكن بشيء من سعة الأفق أن تضع رائعة «دستويفسكي» «الجريمة والعقاب» في هذه القائمة.

في مصر كان أول من قدم أدب «من فعلها؟» هو «محمود سالم» في سلسلته «المغامرون الخمسة»، وكانت موجهة للصبية أساسًا، لكنها تركت آثارها في جيل كامل وأعيد طبعها مرارًا. يمكن القول إن «محمود سالم» طبق معظم قواعد قصة «من فعلها؟» ببراعة، كما قدم شخصية الصبي البدين «تختخ» شديدة الجاذبية التي تذكرنا ببوارو «أجاثا كريستي». لا ينسى الكثيرون منظر شوارع المعادي الهادئة، بينما الأطفال الخمسة وكلبهم يركبون دراجاتهم، وبرغم سذاجة أن يلجأ رئيس مباحث إلى الصبي تختخ في كل مرة ليطلب معونته، لكنك تقبل هذا من منطق كولردج الشهير «التعطيل الإرادي لعدم التصديق».

يتهم البعض «محمود سالم» بالاقتباس من سلسلة أمريكية شهيرة

بطلها صبي بدين اسمه «جوبتر جونز»، لكن هذا الاتهام وليد نظرة سطحية ترى أن كل القصص التي بطلها صبي بدين ذكي واحدة، ولو كان صحيحًا فلا ننكر جهد سالم المذهل في تحويل كل شيء إلى طابع مصري صميم. كان نجاح السلسلة لحوحًا طاغيًا حتى أن نفس الكاتب فشل في منافستها بسلسلة أخرى مثل «الشياطين الـ ١٣»، وبالطبع كانت أي محاولة من آخرين لتكرار ذات النجاح محاولة فاشلة.

بالتأكيد سوف يفرز هذا الفن مثيلًا له في مصر، ولكن بعد أعوام من الترجمة والأجيال الجديدة التي تقرأ الإبداعات العالمية في هذا الصدد، وبالطبع لن تتخذ القصص ذات طابع «من فعلها؟» القديم، بل ستسير مواكبة للأنواع الجديدة من هذا الفن الجميل، ولسوف يلعب التطور العلمي دورًا أكبر بكثير. إن القصة البوليسية في عصر تحليل DNA والكمبيوتر لا بد أن تختلف، كما أن ظهور الهاتف المحمول سوف يستدعي طرقًا جديدة من التحايل، لأنه من الصعب اليوم أن نقرأ عن أبطال محاصرين في بيت بينما يُقتل واحد منهم كل ساعة.. مكالمة واحدة على الهاتف المحمول للشرطة تنسف القصة من جذورها!

خيال علمي عربي.. هل هو خيال علمي؟

لأسباب عديدة ترتبط بالمجلات الشعبية والأفلام السينمائية، صار هناك نوع من الضباب الواضح حول تعريف أدب الخيال العلمي، وبالتالي صارت الصورة الذهنية الجاهزة لدى المثقف العادي هي صورة أطباق طائرة وغزاة من الفضاء وسيوف ليزر.. بالطبع يضم الخيال العلمي هذا «أوبرات الفضاء»، لكنه يضم ما هو أعقد منه بكثير.

هناك تعريفات عديدة للخيال العلمي نذكر القارئ بها:

- الخيال العلمي هو خيال ممزوج بالحقائق العلمية والرؤية التنبؤية، وبالذات هو ما يكتبه «جول فيرن» و«هـ. ج. ويلز».. (هوجو جيمزباك - ١٩٢٦).

- تخمين واقعي عن الأحداث المستقبلية المحتملة، تم تأسيسه على معرفة كافية بالعالم الخارجي والماضي والمستقبل، وفهم الطريقة العلمية.. (روبرت هاينلاين - ١٩٨٢).

- الخيال العلمي هو مصالحة بين الأدب والعلم اللذين حسبهما الكثيرون متعارضين، يقوم أحدهما على الخيال ويقوم الآخر على التجربة والاستقراء.. (يوسف الشاروني).

يعتمد القالب الأدبي للخيال العلمي على مجموعة من الأبنية الفكرية المعقدة، التي تتصاعد من كتاب لآخر في شكل تراث تراكمي، وهذه هي بالذات مشكلة الأدب العلمي مع السينما، لأن صناع أفلام الخيال العلمي لم يثقوا قط في هذا الرقي، ولهذا كانت هناك تيمة واحدة أجمعوا عليها في أفلامهم هي - لشدة الغرابة - أن العلم شيء لا يمكن الوثوق فيه. واستخدموه ببساطة ليحل محل الرعب القوطي القديم، فبينما كانت قوى الظلام هي المسئولة عن إيجاد المسوخ في أفلام الرعب، صار العالم المجنون هو المسئول. أي أن السينما نظرت إلى العلم باعتباره نوعًا من أنواع السحر.

للخيال العلمي أنواع عديدة، يمكن أن نحصر منها ٢٠ نوعًا مع ملاحظة أن الخلط بينها يحدث كثيرًا، وقد استعنت في هذا الحصر بعدة مصادر من أكثر من مجلة غربية، وحاولت الابتعاد عن ويكيبيديا قدر الإمكان:

١- **غرباء بيننا**: ربما كان أول من اصطك مصطلح «غرباء» Aliens بمعناه المعروف، هو «جون تاين» عام ١٩٥٥ في مجلة «الخيال العلمي»، لكن أول قصة تحكي عن غرباء فضائيين يزورون الأرض كانت «ميكروميجا» لـ«فولتير» (١٧٥٠). حيث يأتي عملاقان فضائيان إلى كوكبنا ليسخرا من فلسفتنا وقيمنا كلها.

قصة «كوكبان» (١٨٩٧) بقلم «كورد لاسفيتش»، تحكي عن أول لقاء بين بشر وكائنات فضائية، حيث يعيش رجال المريخ في القطبين الشمالي والجنوبي وهم يبدون مثلنا تمامًا.

«أوديسا المريخ» لـ«فاينباوم» (١٩٣٤)، تحكي عن مريخي

يدعى «تويل» يملك ذكاء الإنسان لكنه لا يملك تفكير البشر المستقبلي... يحاول البطل الاتصال به ويفشل، لكنه يجرب الرياضيات في النهاية. معظم كتاب الخيال العلمي يعتقدون لسبب ما أن الرياضيات هي طريقة التفاهم المثلى مع الفضائيين، أو ربما سيتم التفاهم بالجدول الدوري كما في «اللغة الكونية» لـ«بايبر»عام ١٩٥٧، و«الصور لا تكذب» عام ١٩٥٧ لـ«كاترين ماكلين». «سبييلبرج» في القصة التي كتبها عن فيلمه «لقاءات لصيقة من النوع الثالث» جعل التفاهم ممكنًا بوساطة خمس نغمات موسيقية.

«سولاريس» (١٩٦١) للكاتب البولندي «ستانسلاف ليم»، الذي يعتبره البعض أعظم كاتب خيال علمي على الإطلاق. تحكي عن كوكب كامل هو في الحقيقة كائن فضائي تتجاوز قدراته العقل البشري. هذا نموذج فريد لأدب الخيال العلمي الذي لا يضيع وقته في التكنولوجيا ولكنه يناقش قضايا فلسفية من زاوية الخيال العلمي الغريبة.

٢ـ **لربما حدث التاريخ بشكل مختلف:** تُدعى هذه القصص باسم «التاريخ البديل» أو Allohistory، حيث تحدث واقعة ما في لحظة تاريخية معينة وتسبب وقائع تراكمية تؤدي إلى تاريخ مختلف تمامًا عما نعرفه. ومن المصطلحات التي تطلق على هذا الطرز الشعبي من الخيال العلمي: الخيال المضاد Counterfactuals.. ماذا إذا؟ What if.. Uchronias.

ومن الأنواع الفرعية شديدة الشعبية لهذا النوع ما يتحدث عن

الحرب العالمية الثانية، وماذا لو فاز المحور بها؛ مثل رائعة «فيليب ديك» «الرجل في القلعة الشامخة» (١٩٦٢). أو الحرب الأهلية الأمريكية لو فاز بها الجنوب مثل «بنادق الجنوب» بقلم «هاري ترتلدوف». إن بقاء هتلر حيًّا حتى اليوم موضوع يتكرر بإفراط في قصص الخيال العلمي.. «سبراج دي كامب» قدم «خشية أن يهبط الظلام» (١٩٣٩).. أما «روبرت هاريس» ففي عام ١٩٩٢ جعل النازيين يربحون الحرب «أرض الجدود».. وكذا نذكر «غربي عدن» (١٩٨٤)، بقلم «هاري هاريسون» عن الديناصورات التي ظلت حية.

ثمة تعريف مناسب للتاريخ البديل قدمه «روبرت هاينلاين» في كتاب «قوائم الخيال العلمي» (١٩٨٢) هو: «افتراض واقعي عن مستقبل غير محتمل تم تأسيسه على معرفة كافية بالعالم الحقيقي والحاضر والمستقبل، وعلى فهم أمين للطريقة العلمية».

٣ـ **العوالم البديلة**: هذه فكرة محببة لكتاب الخيال العلمي؛ حيث يمكن للمرء أن يلقى نفسه مع بعض الاختلاف في بعد آخر. الحقيقة أن هناك أساسًا علميًّا لنظرية العوالم المتعددة. إن ميكانيكا الكم تقول إن الجزيئات الدقيقة تقسم الكون إلى نسخ متعددة تختلف فقط في حدث صغير جدًّا، وينقسم الكون ويعاود الانقسام ويتفرع إلى شجرة مذهلة من الوقائع البديلة، وقد استنبط «هو إيفرت» هذه النظرية علميًّا عام ١٩٥٧ لكن سبقته نظريات فلسفية تقول الشيء ذاته.

لقد أُحرق «جيوردانو برونو» عام ١٦٠٠، لأنه اقترح أن هناك

عددًا لا نهاية له من العوالم في الكون، ولهذا يمكن أن يوجد أي عالم محتمل.

في القرن العشرين يخطو أديب الخيال العلمي الأشهر «هاينلاين» خطوة جريئة جدًّا عندما يقدم لنا مفهوم «العالم كأسطورة World-as-Myth» الذي يتصور أن كل كون هو فكرة في خيال مؤلف في كون آخر. وفي قصته «رقم الوحش» (١٩٨٠) جعل أبطال قصصه المختلفة يلتقون، بل يقابلون أبطال قصص لمؤلفين آخرين. كما ناقش هذه الفكرة في كتاب «القطة التي تعبر الجدران» (١٩٨٥).

٤ـ **تحدي الجاذبية**: أقدم حلم للبشرية: الطيران.. منذ قصة «إيكاروس» في الأساطير الإغريقية الذي اقترب من الشمس بجناحين من شمع مع أبيه «ديدالوس»، ثم ذاب الشمع فهوى في المحيط، مرورًا بمحاولات عالم الواقع مثل «ابن فرناس» الليبي و«أتولنتتال» الألماني، ظل هذا الحلم يؤرق الإنسانية.. في «رحلة إلى القمر» (١٦٥٠) جعل «سيرانو دي برجيراك» بطل قصته يبتكر عدة طرق لبلوغ القمر. تضمنت إحداها بناء مركبة حديدية يركبها البطل ثم يلقي مغناطيسًا في الهواء ليجذب المركبة لأعلى، وكلما ارتفعت أكثر، قام البطل بقذف المغناطيس من جديد. أي أنه كمن يرفع نفسه لأعلى بحزامه. وقد تبنى «سويفت» نفس الفكرة في جزيرة لابوتا الطائرة في «رحلات جليفر». وقبلها فعلها البارون «منخاوزن» أكبر فشار في الأدب العالمي عندما رفع نفسه من شعره ليطير في الهواء.

في عام ١٨٢٧ نُشرت في نيويورك قصة «رحلة إلى القمر» بقلم «جورج تاكر».. هنا كانت مركبة الفضاء مغطاة بمادة ضد الجاذبية تشبه الكافوريت في قصة «هـ. ج. ويلز» «أول رجال على القمر» (١٩٠١) بعد ٧٥ سنة.. الكافوريت هي مادة تقاوم الجاذبية صنعها عالم اسمه «كافور»، وقد صنع منها كرة كاملة يمكن أن يستقلها الإنسان، وتغطى الكرة بصفائح قابلة للفتح من الداخل. هكذا تكشف جزءًا من الكرة يواجه الأرض عندها تنطلق في الفضاء ويجذبك القمر، وعندما ترغب في مغادرة القمر تغطي هذا الجزء فتتحرر من جاذبيته.. الحقيقة أن مقاومة الجاذبية بمادة خاصة وجدت شعبية مع نظرية «أينشتاين»، لكن المثال الأقوى لها هو قصة «ويلز» آنفة الذكر.

٥- **الانتقال الجزيئي**: الانتقال عن بعد Teleportation هو الاسم الذي اختاره كتاب الخيال العلمي للطريقة التي تجعل إنسانًا أو مادة تتلاشى في موضع وتتكون في موضع آخر. يبدو أن التقنية تقوم على مسح الجسم الأصلي لأخذ كل المعلومات عنه، ثم يتم استخدام هذه المعلومات للتجميع في مكان آخر، ربما باستعمال ذرات أخرى لا تمت للأصل بصلة، لكن فقط تكون موجودة هناك. بهذا يكون جهاز الانتقال أقرب إلى الفاكس لكنه يمارس عمله على ثلاثة أبعاد. ولا بد من أن يدمر الأصل.. هنا تنشأ المشاكل لو ظل الأصل والصورة معًا.

وقد أقر العلماء أن الانتقال عن بعد ممكن بقواعد ميكانيكا الكم في الغد البعيد بشرط أن يتم تدمير الأصل، وإن لم ينظروا للموضوع كله بجدية.

من أمثلة الانتقال الجزيئي: «نجوم معادية» قصة «باول أندرسون» عام ١٩٥٩، «القمر الأحمر» (١٩٦٠) قصة «ألجيس بيرديس»، «توماس ديش» «الصدى حول عظامه» (١٩٦٧)، و«زيلازني» «اليوم نختار الوجوه» (١٩٧٣). ويبدو أن هذا النوع بدأ مع «إدوارد بيج متشيل» في «الرجل الذي لا جسد له» (١٨٧٧).

٦ـ **خلف الحقول التي نعرفها:** Beyond The Fields We Know مصطلح اصطكه «لورد دونسي» ليصف القصص التي تحدث بالكامل في عوالم لا تنتمي إلى عالمنا. من هذه الأمثلة القوية «سيد الخواتم» لـ«تولكين»، حيث سعى إلى خلق عالم كامل له إقناعه الخاص، تتم فيه عملية بحث بطولية. ولسبب كهذا أطلق «ديفيد هارتويل» على هذا العالم اسم «الخيالات التولكينية» في كتابه «عصر العجائب» (١٩٨٤). هذا عالم مستقل له تاريخه وجغرافيته وأجناسه، وهناك مسحة من السحر الذي خلق ليؤخذ كما هو.

من أنواع هذا الأدب: «بنت القمر الساطع» لـ«ماكلين أبي»، و«شارديك» لـ«رتشالرد أدامز»، و«لويد ألكساندر» في «القطة التي أرادت أن تكون بشرًا»، أيضًا «فرانك باومز» في «كتب أوز»، و«جون برانر» «المسافر في ثياب سود»، و«روبرت هوارد» في سلسلة «كونان».

٧ـ **مدن المستقبل:** منذ البداية لم يكف أدب الخيال العلمي عن ابتكار المدن العملاقة المركزية، التي تحوي كل إبهار وتقدم وفساد بابل، كما وصفها العهد القديم. في عام ١٧٧١ كتب

الفرنسي «لوي سباستيان مرسييه» رواية «العام ٢٤٤٠» ليجعل باريس مدينة مستقبلية يوتوبية. أما «مدينة لابوتا» التي ابتكرها «سويفت» عام ١٧٢٦ فكانت تطير ضد الجاذبية الأرضية، ولها طريقة مبتكرة لعقاب المدن الأرضية حين تقف فوقها لتحجب عنها الشمس. قد تكون المدن المستقبلية يوتوبيات أو يوتوبيات مضادة وربما كانت الاثنين معًا.

يقول «بيتر نيكولز»: لقد تعامل الرعب القديم مع إعادة بعث الوحش، أما الرعب المعاصر فيتعامل مع رعب ضياع الوحش.. ضياع الدفء الحيواني الذي هو جزء مهم من بشريتنا. مهما كانت مدن المستقبل فإن سكانها أناس باردون عقلانيون يفتقرون إلى الحب والشهوة والغضب.

٨ـ **السايبر بانك**: موجة «السايبر بانك» هي الموجة التي بدأت تنحسر قبل أن يفهم الناس معناها بالفعل. هذا المصطلح ابتكره الكاتب «بروس بثك» وصار شهيرًا حين استعمله كاتب آخر هو «ويليام جيبسون» في رواية «ممزق الأعصاب» Neuromancer، التي اصطك فيها مصطلحًا آخر شهيرًا هو «الفضاء السايبري» Cyberspace. لكن سرعان ما استخدم مصطلح Cyberpunk بوفرة وتشوه، وصار يعني عدة أشياء في الوقت ذاته، حتى أن مؤسسيه اعترفوا بأنه قد استنفد أغراضه ومات. كان الصحفي «بروس سترلينج» هو داعية هذا النوع الجديد من الخيال العلمي، وقد أثر على كل شيء من السينما إلى الثياب إلى أغاني البوب. هذه التيمة تتكون من مفردات متجاورة لا تنفصل «الكمبيوتر ـ التسلل hacking ـ اليوتوبيا ونقيضها ـ السايبورج ـ التمرد على

المجتمع». من أمثلة السايبربانك «عدو النظام» لـ«برايان ألديس»، و«الرجل الراكض» لـ«ستيفن كينج»، و«ابن الجورجون» لـ«ستيف بيمس»، و«٤٥١ فهرنهايت» لـ«راي برادبوري»، و«عالم جديد شجاع» لـ«ألدوس هكسلي»، وطبعًا «ماتريكس».

٩ ـ **اليوتوبيا:** لو اعتبرنا الخيال العلمي هو أدب البحث عن يوتوبيا، فلا بد من اعتبار «جمهورية أفلاطون» نوعًا مبكرًا جدًّا من الخيال العلمي. تلك الجمهورية التي أنشأها أفلاطون عام ٣٦٠ قبل الميلاد، ويبلغ تعدادها ٥٠٤٠ مواطنًا وهو من مضاعفات السبعة.. معنى يوتوبيا باليونانية هو (لا مكان).

في عام ١٥١٦ نشر سير «توماس مور» باللاتينية قصته «يوتوبيا» مما يمنحه لقب كاتب خيال علمي هو الآخر. ومن عباءة «توماس مور» خرج «جون فالنتين أندريه» بقصته «كريستيانوبوليس» (١٦١٩)، ثم قدم «بيكون» «أطلنطس الجديدة» (١٦٢٧)، هنا يزور البطل جزيرة بها كلية للبحث العلمي «بيت سليمان» حيث تجرى تجارب على التنبؤ بالطقس والتجميد وخزانات الأكسجين والغواصات والطائرات.. وهناك رسل بين الجزر اسمهم تجار النور.

تنبأ «هالدين» في مقال شهير عام ١٩٢٨ بأن الإنسان سيحاول حتمًا مغادرة الأرض. ولسوف يفشل عدة مرات قبل أن ينجح في استيطان كواكب ليست بالضرورة حول شمسنا. لا توجد حدود لمحاولات الإنسان السيطرة على كل ذرة وكل حزمة طاقة في الكون.

- **نقائض اليوتوبيا Dystopias**: كثيرًا ما يفاجئنا الخيال العلمي المعاصر بيوتوبيات نقيضة Dystopia.. كان الخيال العلمي لا يعرف إلا اليوتوبيا الفاضلة حتى انقض عليه «ويلز» في إنجلترا، و«لاسفيتش» في ألمانيا، وبدآ يصوران مستقبلات كابوسية، حيث لا يوجد أي نوع من الإشباع الطبيعي للناس البسطاء. ثم لحق بهما «هكسلي» و«برادبوري» و«لندن»، وبالتالي تعلمنا أن ننظر إلى المستقبل بخوف وتوجس. لقد لاحظ برادبوري أن أول استخدام للذرة كان للقتل الجماعي وليس لأغراض سلمية، وآمن ويلز أن التقدم العلمي خطر داهم بالنسبة لبشرية لم تنضج إنسانيًا بعد.

من الطريف هنا أن نلاحظ أن السينما الخيالية لم تتعامل قط مع اليوتوبيا، وإنما بدأت بالتعامل مع اليوتوبيا النقيضة من البداية، ويرى «بيتر نيكولز» أن السبب في هذا هو أنه من العسير على فن بدأ أيام الحرب العالمية الأولى، أن يؤمن بأننا نتقدم باطراد وأن حال البشرية يصير إلى الأفضل. لم تستطع السينما أن تتكلم عن الآلة التي ستخلصنا بل تكلمت عن الآلة التي ستستعبدنا.

من هذه اليوتوبيات النقيضة: «آلة الزمن» لـ«ويلز» ١٨٩٥، حيث تحولت الطبقة العاملة إلى وحوش آكلة للبشر تعيش تحت الأرض، وتتغذى على الطبقة البرجوازية التي تحولت إلى مجموعة من الحملان. «نحن» لـ«يفجيني زاميتين» ١٩٢٩. «عالم جديد شجاع» لـ«هكسلي» ١٩٣٢، وهي تتحدث عن يوتوبيا نقيضة كلها هندسة جينية ورقابة ومحو لفكرة الأسرة، تم إلغاء الجنس في هذا المجتمع ولم يعد ثمة مفهوم محترم

إلا الإنتاج، الإله الأوحد في هذا العالم هو فورد «ربما فرويد» ويعيش الناس راضين باستعمال دواء اسمه سوما، يعينهم على النوم والنسيان، ويوجد إنسان (متوحش) واحد في المتحف. تنتهي القصة القاتمة إما بانتحار أبطالها أو تخديرهم بوساطة الحكومة أو نفيهم. لا ننسى كذلك «جورج أورويل» في «١٩٨٤» التي كتبها عام ١٩٤٨. و«اليوم الأمثل» بقلم «إيرا ليفين» عام ١٩٧٠.

١٠ـ **الإدراك الفائق للحواس**: هنا يتم استعمال حواس غير الخمس التي نستعملها كي ندرك العالم من حولنا. ويقال إن هذه الحواس كانت لدينا جميعًا ثم انقرضت. في قصة «الورثة» لـ«ويليام جولدنج» نجد إنسان النياندرثال ذا الشفافية القادر على التخاطر يتحول إلى كروماجنون الصاخب الثرثار «نحن».. وبالتالي يكون الكلام في مفهوم «جولدنج» تراجعًا في الحضارة. أطلق على هذا الموضوع أيضًا اسم «باراسيكولوجي»، ولهذا يطلق عليه بعض كتاب الخيال العلمي اسم Psi أو Psionics ويشمل التخاطر، قراءة الأفكار... إلخ.

التخاطر يعطي مزية داروينية هائلة لصاحبه، ولو كان له وجود حقيقي في عالمنا لكان عدد من يمارسونه هو الأغلب، بينما هم في الحقيقة نادرون جدًا إن كان لهم وجود، وهذا يهدم الفكرة من أساسها.

١١ـ **الخيال العلمي الصعب Hard Sci-fi**: هذا طراز من الخيال العلمي الصارم بالغ الدقة، يتم تأسيسه على مفهوم علمي حقيقي.

مثلًا في قصة «كليمنت» «مهمة الجاذبية» (١٩٥٤)، نرى كوكب مسلكين حيث الجاذبية تفوق الأرض ٣٠٠ مرة في القطب وأقل بثلاث مرات عند خط الاستواء. ويقوم أهل الكوكب بالاستكشاف وهم يخاطبون الأرضيين، ويحكون لهم عن ملاحظاتهم. فنجد أن علم الفلك والفيزياء والكيمياء غاية في الدقة. هنا يقع على عبء كاتب الخيال العلمي أن يقدم قصة مسلية وأن يكون دقيقًا. من أمثلة هذا النوع كذلك «باول أندرسون» في «كوكب يدعى كليوباترا» (١٩٧٤).

١٢ـ **الأبدية بمعناها المادي**: هذه التيمة قديمة تعود إلى ملحمة جلجاميش الفارسية (حوالي ٢٧٠٠ قبل الميلاد) عن ملك قوي يبحث عن الخلود في أرض غريبة. وفي الأوديسة تعرض كاليبسو الخلود على أوديسيوس. ثم من جديد نقابل الخالدين الذين يولدون بوحمة حمراء على جبينهم في قصص «جليفر» لـ«سويفت» (١٧٢٦)، حيث يؤدي بهم الخلود إلى أن يتحولوا إلى مخلوقات مرعبة بشعة يتحاشاها الجميع، وهي نظرة للخلود تمتاز بالأصالة والجدة.

من ضمن هذا الموضوع الإحياء المؤقت.. إنه تبريد الجسم البشري بحيث لا يشيخ Cryonics.. نرى هذا المفهوم في قصة «مرسييه» «العام ٢٤٤٠» التي كتبها عام ١٧٧١. و«ريب فان وينكل» لـ«واشنجتون إرفنج» عام ١٨١٩. لكن أدق معالجة لها كانت في قصة «إدمون دابو» «الرجل ذو الأذن المكسورة» (١٨٦١)، حيث يتم تجميد رجل مصاب بمرض عضال إلى أن تمر قرون ويأتي أطباء بارعون بدلًا من أطباء العصر الجهلة.

هذا المفهوم يتعامل مع الموت باعتباره مرضًا يمكن الشفاء منه فيما بعد.

١٣ـ **الاختفاء**: هذه النوعية خرجت من الأساطير التي يفوز فيها البطل دومًا بخوذة تجعله خفيًا كما حدث مع برسيوس، أو طاقية الإخفاء في تراثنا، ثم دخلت تراث الخيال العلمي بشكل رسمي مع «الرجل الخفي» لـ«ويلز».

١٤ـ **الأراضي المفقودة**: يقول «توماس كلاريسون» في كتابه «نحو تأريخ الخيال العلمي» إن البريطانيين هم أول من ابتكر فكرة الأراضي والشعوب المفقودة التي غفل عنها الزمن، حينما استولت على البريطانيين المخاوف من توسع الإمبراطورية. وقد استعمل «رايدار هجارد» هذه التيمة بنجاح عظيم، بينما قدمها «إدجار رايس بوروز» مرارًا وتكرارًا. هنا دائمًا ما توجد أرض لم يرها أحد بعد مثل أتلانتيس وليموريا. لسوف نجدها بوضوح في «يوتوبيا» «توماس مور»، و«رحلات جليفر» لـ«سويفت». كما نجدها عند «صمويل بتلر» في «إريهون» (١٨٨٠)، وهي كلمة Nowhere لو لفظتها بالعكس. هنا راعي غنم نيوزيلندي يقتاده أحد الأهالي إلى تلك الأرض حيث كل شيء جميل طاهر، والرذائل تعامل كمرض مثل البرد. بالمثل قدم «رايدار هجارد» «كنوز الملك سليمان» (١٨٨٥) و«هي» (١٨٨٧).

الآن مع التقدم العلمي، نجد أن رقعة هذه المدن المفقودة بدأت تضيق وتبتعد عن إفريقيا وأمريكا الجنوبية ـ المكان المعتاد لها ـ لتنحصر تحت البحر تقريبًا.

١٥ـ **الخيال العلمي الشهواني**: هناك كتاب خيال علمي كثيرون يهتمون كذلك بالأدب الشهواني. بالنسبة للجادين منهم هي مجرد طريقة لبيع أفكار أكثر عمقًا. من هؤلاء «تشستر أندرسون» صاحب «القصر الوردي» و«مخلص لثمان ساعات»، و«ريمون بانكس» «مغتصبو القمر» (١٩٧٩). على كل حال صار ارتباط الفضاء بالجنس Space Erotica نوعًا خاصًا من الأدب، ربما يظهر أكثر في القصص المصورة.

١٦ـ **أوبرات الفضاء**: هي تلك التمثيليات الفضائية التي لا نهاية لها.. وقد عرفها كاتب الخيال العلمي «برايان ألديس» بأنها تتضمن التالي: النمط تقليدي. القصة بأكملها تدور في أماكن لم يرها أحد من قبل. بعض الحقيقة العلمية تشوهها الميلودراما. لا بد أن تكون الأرض في ورطة، لا بد من بحث، لا بد من مواجهة الكائنات الغريبة. هناك سفن تنطلق في الظلام. لقد كان «حرب الكواكب» جيدًا، لكنه ما زال يلعب الخيال العلمي بمنطق أوبرات فضاء العشرينات، حيث السفن تشق الفضاء بسرعة البرق، ورجال أقوياء يحملون مدافع الليزر يحاربون بها الغرباء ويكسبون دومًا. وخلاصة هذه القصص كما يعرفها الناقد «فيليب ستريك» هو هناك الكثير من القذارة في الفضاء الخارجي، ومن الخير لنا أن نبقى حيث نحن ولا نحاول الخروج.

١٧ـ **السوبرمانات**: شخصية سوبرمان التي ابتكرها «سيجل» ورسمها «شوستر» في أوائل الثلاثينات لأكشن كوميكس ذات أهمية بالغة بالنسبة لأدب الخيال العلمي الأمريكي، بحيث يصعب

تمامًا فصل هذا النوع عن أدب الشرائط المصورة Strips والأدب المكتوب. ومن الذين كتبوا عن السوبرمان بشكل جدي «ويلز» في «طعام الآلهة» (١٩٠٤).

١٨- **السفر عبر الزمن**: إن الكتاب الذي تحدث بالتفصيل عن السفر في الزمن وبقوانين الفيزياء الحديثة هو كتاب «بول ناهين» «آلات الزمن: السفر عبر الزمن في الفيزياء والخيال العلمي - ١٩٩٣». أما بالنسبة للخيال العلمي فقد كانت هذه التيمة مما أثار شغف الكثيرين، ومنهم الكاتب النرويجي «هرمان فيسل» في «قصة العام ٧٦٠٣» عام ١٧٨١، حيث نرى السفر عبر الزمن من الحاضر للمستقبل، ثم القصة الأشهر «آلة الزمن» (١٨٩٥) لـ«ويلز»، بينما نرى السفر من المستقبل إلى الحاضر في «طيف غير معتاد (١٨٧٩) لـ«إدجار بيج ميشيل». من القصص الأخرى المهمة «الإنسان في زمنه (١٩٧٠) و«المحارب الصغير المسكين (١٩٨٢) لـ«بريان ألديس» و«السؤال الأخير (١٩٨٨) لـ«أزيموف».

١٩- **في أعماق البحر**: ثمة اعتقاد شائع أن «جول فيرن» هو أول من وصف الغواصة في «عشرون ألف فرسخ تحت البحر» (١٨٧٠)، بينما الحقيقة أن الأمريكي «روبرت فلتون» اخترع غواصته عام ١٨٠١ وكان اسمها «نوتيليوس»، بالضبط كغواصة القصة. بل إن «تيوفيل جوتييه» كتب عام ١٨٤٨ عن غواصة في قصته «النجمان»، أي قبل «فيرن» بعشرين عامًا ونيف.

قدم «جيمس بليش» «توتر سطحي» (١٩٥٢)، حيث يهبط رجال

الفضاء على كوكب مهجور يغمره الماء، وتنتقل شخصياتهم إلى كائنات وحيدة الخلية. كذا قدم «آرثر كلارك» «المدى العميق» (١٩٥٧).

٢٠ـ **نهاية العالم**: هنا لم تعد في الأرض حضارة. إنه يوم القيامة. ربما هي الأرض بعد حرب نووية أو وباء أو نضوب الطاقة أو غرق القارات. هذا نمط القصص التي يطلقون عليها «بعد المحرقة». ربما نشأ هذا الفرع من الخيال العلمي من قصة «جرينفيل» «الرجل الأخير» التي كتبها عام ١٨٠٥. ثم جاءت قصة «أوميجا: آخر أيام الأرض» التي كتبها عالم الفلك «كاميل فلاماريون» عام ١٨٩٣.

ومن الكتب المهمة التي عالجت هذه التيمة: «الرجل الأخير» لـ«ماري شيللي»، «السحابة القرمزية» لـ«جاريت سيرفيس»: هنا يغمر الطوفان الأرض ويفر بعض الناس بفلك ثان كفلك نوح.. «الطاعون القرمزي» (١٩١٥) لـ«جاك لوندون»: هنا يقضي الوباء على البشرية.. «حين تصطدم العوالم» (١٩٣٣) بقلم «فيليب ويلي»: كوكبان يقتربان من الأرض، أحدهما سيدمرها والآخر أملنا الوحيد.

من القصص المهمة جدًا عن عالم ما بعد المحرقة، قصة «هارلان إيليسون» «ولد وكلبه» التي ترينا كيف أن حاجات الإنسان بعد المحرقة قد تتحول لأشياء مقززة جدًا بالنسبة لنا.. الاغتصاب وأكل لحم البشر. عامة برهنت قصص ما بعد المحرقة عن حيويتها وأهميتها. من الممتع دومًا ـ كما يقول بيتر نيكولز ـ

أن ترى مجتمعًا ذا اهتمامات بيروقراطية، وقد تحول إلى قطع حديد صدئ ومبان مهدمة وكتب بهتت ألوانها.

العرب والخيال العلمي

يمكن القول بلا خطأ كبير: إن الحركة الأدبية العربية لم تتعامل قط مع الخيال العلمي بجدية، كما أنه لم ينمُ قط ليتخذ شكل تيار.. هناك محاولات فردية من الكتاب ومحاولات فردية من النقاد. فهل الخطأ يكمن في المتلقي أم في هذا الأدب ذاته؟ وهل ما يناسب الغرب لا يناسب المتكلمين بالعربية؟ من الممكن أن يكون التفسير المتفائل هو حداثة التجربة الروائية العربية أصلًا، بحيث لم تصل بعد لمرحلة التخصص في أنواع أكثر انتقائية مثل الخيال العلمي والأدب البوليسي وأدب الجاسوسية... إلخ. ومن الممكن أن يكون التفسير المتشائم هو أن أدب الخيال العلمي قد ولد خاسرًا في بيئة تستهلك العلم ولا تنتجه.

الأسماء محدودة وتتكرر في كل مرة نتكلم فيها عن هذا الموضوع:

من السعودية نجد الأديب «أشرف إحسان الفقيه» الذي أصدر مجموعات عدة من قصص الخيال العلمي هي «صائد الأشباح» (١٩٩٧) و«حنينًا إلى النجوم» (٢٠٠٠) و«نيف وعشرون حياة» (٢٠٠٦). من الجزائر تأتي الأديبة «صافية كتو» التي قدمت قصص «المحققة الفضائية» (١٩٦٧) و«القمر يحترق» (١٩٦٨) و«الكوكب البنفسجي» (١٩٦٩). ومن المغرب نجد «أحمد عبد السلام البقالي» صاحب رواية «الطوفان الأزرق» الذي دخل في جدل مع نجيب

محفوظ حول قيمة هذا الأدب، ومن لبنان «قاسم قاسم» «لعنة الغيوم». في سوريا نجد الدكتور «طالب عمران» الذي صدر له ما يزيد على ٥٢ كتابًا في هذا المجال، وقدم برنامج «آفاق علمية» في التلفزيون السوري لمدة تزيد على ١٤ سنة، وقد صدرت دراسة موسعة عن أعماله للباحث السوري «محمد عزام».

عندما نتحدث عن تجاهل هذا الضرب من الأدب، يجب استثناء الاهتمام السوري الواضح به، كما رأينا في دورة ابن طفيل التي أقيمت على هامش معرض مكتبة الأسد الدولي للكتاب، والاسم نفسه يذكر العالم بالتراث العربي ممثلًا في «أسطورة حي بن يقظان» التي هي الأب الشرعي لروبنسن كروزو. كذلك كانت هناك ندوة «لوقيانوس السوري» التي كرمت المصري «نهاد شريف» وأشرف عليها «د. طالب عمران»، وناقشت مجموعة أبحاث جادة عن أدب الخيال العلمي العربي.

على مستوى الأديبات تنفرد الأديبة الكويتية «طيبة أحمد الإبراهيم» بكتابة أدب الخيال العلمي، فقد كتبت خمس روايات في هذا المنحى، صدرت الرواية الأولى منها في الكويت عام ١٩٦٨ وهي «الإنسان الباهت»، كما صدر لها عام ١٩٩١ روايتان هما: «الإنسان المتعدد» و«انقراض الرجل». وقد كانت أول كاتبة عربية تنبأت بعملية الاستنساخ على الإنسان قبل تطبيقه العملي عام ١٩٩٧. كذلك هناك الأديبة «لينا كيلاني» من سوريا، ولها ما يزيد على الأربعين عملًا في مجال الخيال العلمي.

في مصر كانت هناك محاولات لـ«توفيق الحكيم» «في سنة

مليون» و«رحلة إلى الغد»، و«يوسف عز الدين عيسى» في أعماله الإذاعية، التي فقد معظمها للأسف، وفي الستينيات ظهر من كتبوا الخيال العلمي وهم يعرفون ما يفعلون جيدًا.. من هؤلاء «مصطفى محمود» بروايتيه «العنكبوت» (١٩٦٥) و«رجل تحت الصفر» (١٩٦٧).. ثم «نهاد شريف» الرائد الأهم في أدب الخيال العلمي، والأديب الوحيد الذي كرس نفسه لهذا النوع من الأدب فحسب، في روايته «قاهر الزمان» (١٩٧٢)، ومجموعته القصصية «رقم أربعة يأمركم» (١٩٧٤)، و«سكان العالم الثاني» (١٩٧٧)، و«الشيء» (١٩٨٩)، ورواية «ابن النجوم» (١٩٩٧). كما كانت هناك العديد من الروايات بقلم «صبري موسى» و«إيهاب الأزهري» و«أميمة خفاجي» التي تحدثت عن الهندسة الوراثية في روايتها «جريمة عالم» التي نشرت في موسكو عام ١٩٩٠.. وغيرهم، وقد استعرضهم «يوسف الشاروني» بشكل موفق في كتابه المهم «الخيال العلمي في الأدب العربي». ثم جاءت كتابات «رءوف وصفي» فبدأ بمجموعته القصصية «غزاة من الفضاء» (١٩٧٩)، كما قدم «د. نبيل فاروق» عددًا كبيرًا من العناوين في سلسلة «ملف المستقبل» ناقش فيها بجدية تامة كل تيمات الخيال العلمي تقريبًا.

التجاهل النقدي لهذا النوع من الأدب مع ضعف الإقبال الجماهيري ظاهرتان تستحقان البحث. يقول الأديب السعودي الشاب «أشرف إحسان فقيه»: «فكرة العمل القصصي عند المتلقي العربي تقوم على تيمات محددة كالهزيمة السياسية أو الجنس أو تفصيل لواعج النفس والخاطر. وحين تحاول أن تلتف حول أي من هذه الرموز فأنت تخاطر بأن تصنف نفسك إما كدخيل أو كمغامر،

واحتمال أن تجد نفسك منبوذًا من قبل سدنة وسطك الثقافي وارد جدًّا». آخر ما عرفته عن أشرف الفقيه هو أنه في كندا، ولا أعرف إن كان قد عاد أم استقر هناك بصورة دائمة.

يمكن أن نضيف كذلك أن العقلية العربية بطبعها تنفر من ضرب الأدب الذي يصف نفسه منذ البداية بأنه «خيال».. وكما يقول «فاروق خورشيد» في كتابه عن «أديب الأسطورة عند العرب»: «فإن الراوي العربي القديم كان بحاجة دائمة إلى إقناع مستمعيه أن ما يحكيه أحداث واقعية شهدها بنفسه وإلا فقد اهتمامهم.. بالتالي انتحل الرواة قصصًا كثيرة إشباعًا لملكة الخيال عندهم، لكن الجمهور تناقلها كحقائق تاريخية بعد ذلك».

يقول عميد الخيال العلمي العربي «نهاد شريف»: «الدولة تعتبر الخيال العلمي أدبًا دونيًّا، وقد اتضح لي ذلك الأمر جليًّا عندما تم تنصيبي عضوًا باللجنة العلمية في المجلس الأعلى للثقافة. إضافة الى أن دور النشر الخاصة لا تقبل ذلك النوع من الأدب، وإن خاضت تلك التجربة الشائكة فإنها تعترض أحيانًا على أمور عديدة في النص».

مشكلة أخرى طرحها الناشر المصري «محمد هاشم»، هي عدم وجود قواعد معرفية يُبنى عليها أدب الخيال العلمي بالعالم العربي، ولا حتى قواعد علمية للكاتب. أي أننا نتعامل مع فن لا ندرك مقاييسه ولا مواصفاته بشكل واضح.

«د. طالب عمران» أديب الخيال العلمي السوري الأشهر يقول: «إن أدب الخيال العلمي في الوطن العربي مغيب لقصور النقد عن ملاحقة كُتّابه».

يقول الناقد والأديب «يوسف الشاروني» الذي كتب كتابًا كاملًا عن أدب الخيال العلمي العربي: «هناك الأمية الثقافية، أضف إلى ذلك الأمية العلمية، لكن هناك كتابًا تجاوزوا ذلك. معظم النقاد يتعاملون مع هذا الأدب باعتباره درجة ثانية، وهذا تقصير وتكاسل منهم، لأنهم يجرون وراء السائد ويهملون الجديد».

يرى «زهير غانم» من سوريا أنه لدينا أدباء خيال علمي، لكن ليس لدينا أدب خيال علمي؛ وهو تعبير موفق جدًّا. السبب هو حداثته وطزاجته وطفولته وبداياته المتعثرة نتيجة الظروف القاهرة: التخلف والأمية وغياب البنى العقلية والبحث العلمي وتغييب الإصلاح والديمقراطية وحرية الرأي.

كلام صحيح تمامًا، لكنه يعقد الأمور أكثر، فبهذا لن يكون لدينا أدب خيال علمي إلا لو صرنا قومًا آخرين!



ثرثرة من خارج المطبخ

إبداع حتى النخاع (*)

هذه معركة شرسة لا تعترف بالواقفين بين الفريقين، فأنت إما معنا أو ضدنا.. إما أن تقف مع الفريق الذي يمنع ويتحفظ ويتهم فتصير محاربًا لحرية الإبداع وأحد دعاة الظلام، وإما أن تقف مع الفريق الذي يناضل من أجل حرية الإبداع فتصير مخلب الغرب وأداته لهدم قيمنا.

الواقع أنني شبعت كثيرًا من المتربصين بالنوايا، واصطدمت معهم أكثر من مرة حتى فاض بي فعلًا. التفتيش في الضمائر ممتع ولذيذ جدًّا ويشعرنا بأننا قضاة نصدر الأحكام من فوق عرش عال.. عذبوا هذا فهو هرطيق.. احرقوا هذه فهي على اتصال بالشيطان.. أنا القاضي الأعلى لمحكمة التفتيش أدعو «كوبرنيكوس» إلى أن يتوب قبل أن نطهره بالنار.. إنها لذة تفوق أي لذة أخرى، وهكذا يضيق هامش الحرية كل يوم.. إنهم يراقبونك في شك ومستعدون للعنك

(*) نُشر هذا المقال من قبل في موضعين، لكني حرصت على وضعه هنا لأؤكد من جديد موقفي من تلك القضية المزمنة: قضية نشر كتاب صادم أجرأ مما ينبغي. ولئن كنت ضد أعمال كهذه فأنا بالتأكيد ضد سجن أي كاتب من أجل عمل أدبي، وما زلت أطالب بدرجة معينة من الرقابة المثقفة المستنيرة تتولى هذه الأمور.

لو قلت كلمة مريبة. كل شخص مشتبه فيه وكل شخص يمكن أن يصير متهمًا في أي لحظة.

أعترف بحالة الحصار هذه وكتبت عنها كثيرًا، لكني كذلك أعترف بأن هناك حالة عامة مؤكدة من الانفلات بدعوى الإبداع. صار من المحتم أن يُقال كل شيء وبأعنف شكل ممكن، وإلا فأنت متخلف وتدافع عن قوى الرجعية، وتفوح منك رائحة النفط الخليجي. منذ فترة طويلة لم أقرأ كتابًا جديدًا خاليًا من لفظة أو لفظتين مما اعتدنا سماعه في السوق وموقف عبود. هناك خلطة محكمة معروفة مقاديرها ولا تفشل أبدًا وينفذونها بدقة شديدة: (غضب ـ تجديف واستهانة بالدين ـ جنس ـ يأس ـ حشيش ـ محارم).. هذه الرواية لا بد أن تغضب الجميع وتشتهر، وحبذا لو منعها الأزهر فهذا يوم سعد المؤلف، سوف تنعقد من أجله الندوات ويصير موضوع العدد لعدة مجلات أدبية. فقط ينسون شيئًا مهمًّا في هذه الخلطة وهو ضروري لابتلاعها: الموهبة.. الفن.

اقرأ هذا المقطع على لسان فتاة يرغمها أبوها على حفظ القرآن، وقد قمت بحذف ما يلزم طبعًا: «مع كل لسعة كرباج تنظر لي أمي بغيظ وكره قائلة: خلَّصي يا بت.. يقطعك ويقطع تعليمك. وحياة أمي لـ(...) يا (...) يا بنت الـ(...)، وأبي يواصل الضرب بهمة على أنف أمي حتى تجيب دم ويقول لي: شايفة يا (...)؟ وصّلتي أمك الكاملة أم أخلاق سوبر إسلامية لإيه؟ اتبسطي؟ طيب (...) أمك.. أنت وأمك على (...).. مش حتنامي إلا لما تسمعيه عشر مرات.. إيه رأيك يا بنت الـ(...)؟».

هذا هو أكثر مقطع مهذب استطعت اختياره، وهذه الرواية ناجحة جدًا على شبكة الإنترنت على فكرة، والجميع يتساءل عن سبب إحجام الناشرين الجبناء عن نشرها.. إنها قضية الفكر أمام ظلام الجهل وخفافيش الظلام.. لكن هل يجب أن أقاتل من أجل الحق في نشر هذا الكلام ليقرأه ابني؟ يا أخي لو كان هذا هو الأدب فلا داعي له أصلًا.

شاهدت على موقع يوتيوب فيلمًا قصيرًا لمخرج من خريجي معهد السينما أصابني بالذهول، وكالعادة يتخذ الموضوع طابع قضية فكر أمام خفافيش الظلام. الفيلم يدور حول عاملة سنترال تقزقز اللب طيلة الوقت، ولا تقول جملة واحدة من دون سبة جنسية يعاقب عليها القانون. تراقب الزبائن وتدرك نفاقهم؛ بين الزوجة المسيحية التي تخون زوجها مع صديقه، والمنتقبة التي تضرب مواعيد لزبائن الدعارة من الكابينة.. عمل كهذا في رأيي ينبع من رغبة أصيلة لدى صانعه أن يشعر بأنه ليس بهذا السوء.. كل الناس منحلون منافقون.. من لم يزن هو شخص لم يجد فرصة بعد.. أحد أصدقائي رأى الفيلم فقال ساخرًا: الفائدة الوحيدة التي يقدمها هذا الفيلم للمجتمع هي اغتصاب عاملات السنترال لأن كلامهن «أبيح»، والإيمان المطلق بحق المواطن في تحويل كابينة التلفون إلى حجرة نوم. آخر ما يمكن أن يحدث - عقب مشاهدة فيلم كهذا - هو أن يخرج الناس من دور العرض وقد تطهروا. فلا بد أن برجمان وسير ديفيد لين كانا ينافقان العقلية البرجوازية بكل هذا التهذيب والرقي المصطنعين إذن.

أحيانًا يخيل لي أنه كان من الأسهل والأبلغ أن يصور المخرج قطعة فضلات بشرية جوار جدار لمدة نصف ساعة.. مهما قال

وفعل فلن يعبر بهذه البلاغة أبدًا. نفس الشيء ينطبق على سيل الأفلام الحديثة التي تدعي الواقعية الجديدة.. يخيل لي أنها تجميع لصفحات الحوادث في الصحف. هؤلاء لا يتعاطفون مع البؤس والانحلال الأخلاقي بل يتاجرون به ليستمتع المشاهد بكل هذه البشاعة، كأن هذا بيت الزواحف في حديقة الحيوان.. ثعبان الأصلة؟ سحلية الورل؟ يا مامي! لو كانوا صادقين وفنانين فعلًا فليروا ما فعله «محمد خان» في «أحلام هند وكاميليا»، أو «دان بويل» في «مليونير العشوائيات» و«مراقبة القطارات»، أو حتى «حسام الدين مصطفى» في «الباطنية».

هذه الخواطر تعذبني وتشعرني بالذنب لأنني لست في صف حرية الإبداع المطلقة بالكامل.. إذن أنا مثقف منافق يا شبيهي يا أخي، على رأي الخواجة «بودلير».. ثم تذكرت أن لي رافدين فكريين مهمين هما «محمد حسنين هيكل»، و«د. جلال أمين»، ماذا يقولان عن هذا؟

أولًا: هيكل لا يطيق لفظة إبداع أصلًا ويشم فيها رائحة الادعاء. ثانيًا: هو كتب مقالًا دسمًا مهمًا عن قضية «وليمة لأعشاب البحر» الشهيرة جدًا. رأى هيكل أن الحملة ضد الرواية كانت متعسفة وتحريضية حقًّا وتوحي بافتعال الانفعال ـ تعبير أدبي آخر من تعبيراته الجميلة. ثم رأى أن الدفاع عن الرواية استدعى للميدان قيمًا عظيمة مثل الحق والحرية والاستنارة في غير مجالها أصلًا. وهكذا تورط المثقفون في معركة وجدوا أنفسهم فيها ـ كما تبدى للجمهور ـ ضد الدين والفضيلة، وهكذا خسروا المعركة قبل أن تبدأ. دعوى الحرية لن تُسمع، لأن المواطن العادي سيجدها تساهلا وتفريطًا. دعك من

النغمة الدائمة لدى المثقفين: العمل الأدبي لا يمكن فهمه إلا بوساطة متذوق فني! هذا معناه أن المثقف يرفض كهنوت رجل الدين لكنه يقبل ويطالب بكهنوت الناقد! هناك حجة أخرى تقضي بأن بعض العبارات المقتطفة مجتزأة من السياق ويجب قراءة العمل الأدبي ككل قبل التعليق. يقول هيكل: إن هذه الحيلة ليست ناجحة دائمًا.. فمعظم المثقفين لم يقرأ رسائل إخوان الصفا، أو أعمال أفلاطون كاملة، حتى كتاب «رأس المال» قلّ من قرأه كاملًا.. إذن أحيانًا قد يعبّر الجزء عن الكل.

«د. جلال أمين» كتب كذلك عن رواية «الصقار» التي أحدثت ضجة مماثلة، فقال بوضوح: «حرية الفرد في الكتابة يجب أن تكون لها حدود مثل حرية الفرد في إطلاق الرصاص على الناس». لكن ما ضايقه فعلًا خلو الرواية من أي قيمة فنية من أي نوع.. والكاتب يغطي على هذا الفقر بالتمادي الصريح في وصف المشاهد الجنسية. يقول كذلك: «هناك قطاع عريض من المثقفين دأب على الدفاع عن أعمال غثة فكريًا، تهين المقدسات الدينية وتجرح الشعور العام باسم حرية الإبداع وحرية التعبير». د. جلال يجد في هذا الموقف بدوره إرهابًا من نوع آخر.. فهم يستعدون الدولة على معارضيهم ويطلبون التأييد والدعم الأجنبيين.. بل إنهم يبعدون عن الأضواء مبدعين حقيقيين كل ذنبهم أنهم لم يجرحوا أحدًا في كتاباتهم.

من العجيب أن «محمد المويلحي» في «عيسى بن هشام» يقول بالحرف: «من تأمل قليلًا وجد أن الشرح والإسهاب في خفايا الرذائل التي يندر حدوثها ويقل وقوعها كان من الأسباب في انتشارها».

«المويلحي» ليس من دعاة الرجعية والانغلاق، وليس بالتأكيد من خفافيش الظلام، لكنه رجل ذو حس سليم وبصيرة نافذة. في السبعينيات قرأت قصة احتلت صفحتين من مجلة «الإذاعة والتلفزيون» لقاص يصف في اشتهاء ثديي أمه، ليس باعتبارهما رمزًا للخصوبة والعطاء... إلخ، بل لأنهما ـ ببساطة ـ يثيرانه جنسيًّا! كنت مراهقًا في المدرسة الإعدادية لكني تساءلت عن القيمة الأدبية العظمى التي قدمتها هذه القصة، وما كانت البشرية ستخسره لو لم تُنشر أو لم تُكتب.

ثم وجدت الجواب الصحيح في مقال لناقد كبير ـ نسيت اسمه للأسف ـ نشر في مجلة الهلال. قال إن الأديب يمكن أن يتعامل مع الجنس، بل يجب أن يتعامل معه، باعتباره جزءًا حميمًا من مكونات حياتنا، ولكن عليه وهو يفعل ذلك أن يمتلك قدرًا من النظرة الفوقية والموهبة تسمحان له بأن يتعالى على عقده الشخصية ورغباته المكبوتة.. بمعنى آخر: لا يكتب ما يتحلب لعابه له أو ما يثيره هو شخصيًّا.. طوفان الأعمال (الإبداعية) الذي غرقنا فيه منذ أعوام، عاجزين عن الاعتراض حتى لا نتهم بالتخلف والرجعية.. هذا الطوفان هو طوفان عقد نفسية وصديد بلا شك.. لا أعتقد أن الصديد سائل مفيد للفكر أو يعبر عن حرية صحية.. إنه يلوث كل شيء يلمسه، وإن كان خروجه يريح صاحبه قليلًا.

وما زلنا مع ذلك المقال المهم للدكتور «جلال أمين» الذي يناقش فيه رواية «الصقّار». يقول د. جلال: «هؤلاء المدافعون في كل مرة عن حرية الإبداع والذين يتحمسون لحرية التعبير لهذا الحد،

لا بد أنهم يلاحظون ما تفعله الدولة في تقييد هذه الحرية. فإذا قبل المفكر عن طيب خاطر ما تفعله الدولة في تقييد هذه الحرية، وثار ثورة عارمة على محاولة كاتب أن يقيد حرية كاتب تجاوز الحدود، فلا بد أن يكون للمرء الشك في أن الموقف ليس طاهرًا مائة بالمائة».

وهو رأي قريب جدًّا مما كتبه مبدع حقيقي هو «د. علاء الأسواني»: «بعض الأدباء في مصر يثورون بشدة إذا صودر ديوان شعر أو منعت رواية من التداول، بينما هم يرون المصريين جميعا يعتدى على حقوقهم السياسية ويعتقلون ويعذبون وتزوَّر إرادتهم في الانتخابات، فلا يحركون ساكنا ولا ينطقون بكلمة. وهذا الموقف المتناقض يفقد هؤلاء الأدباء مصداقيتهم لدى الناس..».

عندما يتكلم د. جلال أمين يكون عليّ أن أخرس وأنقل لك ما قاله. يرى د. جلال أن منع كتب «نصر حامد أبو زيد» مثلًا خطأ، لأنها كتب تحوي آراء وبالتالي يجب أن تناقش، بينما إذا شتمك أحدهم في الشارع فهذا ليس اختلافًا في الرأي بل هو وقاحة يجب منعها. يقول إن رواية «الصقّار» هذه صدمته بكل ما فيها من جنس فاحش، وألفاظ بذيئة تُقال عن القرآن الكريم، لدرجة أنها استفزت كاتبًا يساريًّا في جريدة الأهالي، واستفزته هو في جريدة الدستور. هنا هبت حملة الدفاع عنها.

وقال «د. صبري حافظ» أستاذ النقد الأدبي: «انتقاد الرواية ليس من حق صحفي لا دراية له بأساليب قراءة الأعمال الأدبية، لأن العمل الفني ينهض على الجدل المستمر بين جزئياته المنتقاة بعناية من كم هائل من المادة المبذولة للكاتب». كلام كبير صعب طبعًا، لكنه من

جديد يطرح قضية أن فهم العمل الأدبي كهنوت مقصور على كهنة المعبد من النقاد، فلماذا تشكون من كهنوت رجل الدين إذن؟

ثم يعرض علينا هذه الفقرة من الرواية: «الطريقة العادية نفسها التي يمكن أن يصبح بها أي أحد.. أي أحد وحيدًا في حجرته العلوية تمامًا كموت الآخرين. لا يموتون هكذا مرة واحدة ولا يتركون لنا أشياءهم الحقيرة إلا لأنها ليست مهمة في الموت».. يطالبنا د. جلال بأن نعترف: هل يوجد أي جمال أو معنى في هذه الفقرة؟ لكن د. صبري يقول عنها: «محاولة واضحة لبلورة ترددية وتكرارية يتذبذب فيها السرد بين عوالم متنافرة ولكنها متضافرة بطريقتها الفريدة». هنا يفقد د. جلال هدوءه المعروف ويكتب كأنه يصيح: «هل هذه قصة أم كتاب مقدس؟ هل أي قصة كتبها شخص هب ودب تُعامل هذه المعاملة، وكأنها عمل مقدس لا يجوز حذف جملة أو اقتطافها من سياقها وإلا حلت بنا اللعنة؟ لو كان هذا أدبًا فكل راقصة في شارع الهرم تستحق لقب فنانة».

من الطريف كذلك أن نجد أن د. جلال يغتاظ جدًّا من لفظتي «إبداع» و«خلق» هاتين، وهو نفس شعور هيكل. وقد لاحظ أن الكتاب يعشقون هاتين اللفظتين كثيرًا. مهما كان مستوى العمل الأدبي.. كأن كتابة قصة أو رواية مهما كانت رديئة تؤهلك لحمل لقب «مبدع». فقط انصرفوا لحالكم ودعوا هؤلاء المبدعين العظام يستمتعون بالهدوء اللازم لعملية الخلق.

ليس من حق الناس أن تعرف كل شيء، وليس من حقهم أن يُكشف عن كل مخبوء ويرفع الغطاء عن كل جسد.. هناك ألف طريقة

لعرض الشر.. كما يعرف كل أبوين أن الطريقة المثلى لإقناع ابنهما بعدم التدخين ليست هي أن تحضر له سيجارة وتجعله يدخنها. يرى د. جلال كذلك أن هناك موقفًا حاليًا من الفن يقترب من التقديس.. ومن فرط الخشوع والرهبة يوشك أن يكون دينيًّا.. وكما أن الدين شهد نصابين كثيرين يدعون التقوى والشفافية لينالوا أغراضهم، فهناك في الفن نصابون كذلك يدعون الموهبة الفنية وأنهم على اتصال بربات الفنون..ثم ينهي مقاله الساخن قائلًا: «ليست مسيرة التاريخ دائمًا للأفضل.. ولا أشك في أن التراجع في هذه القضية بالذات هو شيء حكيم للغاية».

أشعر باطمئنان كلما قرأت هذا المقال لأنه يجعلني أدرك أنني لست مثقفًا منافقًا، فهناك مثقفون عظماء كان رأيهم قريبًا من رأيي الحالي. ليست الكتابة عن الجنس هي المشكلة، المشكلة هي الفحش فيه، وهي كتابته للتلذذ الشخصي أو لجذب القارئ أو لاستثارة غضب المحافظين.

لا أحد يطالب بالمنع واستخدام سلطة الدولة مع الأدب، لكننا كذلك نطالب بأن يكون أدبًا حقًّا. المحتوى الأدبي العالي هو الذي جعلنا نتقبل تلك الجرعات الصادمة في ألف ليلة وليلة وأشعار شعراء المجون وكتاب الأغاني، وبرغم هذه الجرعات الصادمة فإنها لم تبلغ ربع ما نراه اليوم. هناك قصة على شبكة الإنترنت لا أجسر على ذكر اسمها وحده، فكيف بمضمونها؟ وكما نتوقع هي خالية من الفن تمامًا لكن صاحبها، وأصحاب الموقع يصرون على أنها «إبداع».

نحن لا نطالب بأن يجلس الأديب إلى مكتبه عازمًا على أن

يكتب عملًا نظيفًا مفعمًا بالقيم.. ستكون النتيجة في غاية السوء شبيهة بالمسلسلات التي يكتبها الفنانون لأنفسهم في رمضان، لكننا كذلك نطالب بألا يجلس الأديب عازمًا على كتابة عمل فاضح مليء بالجنس والكفر والشتائم وجلسات الحشيش والعبث وزنا المحارم.

الحلم هو أن يكون الأديب هو الرقيب الوحيد على ما يكتبه، وأن يدرك جيدًا أنه يجلس في مقعد محترم جدًّا جلس فيه من قبله «تشيكوف» و«دستويفسكي» و«يحيى حقي» و«يوسف إدريس» و«نجيب محفوظ» و«محمود تيمور» و«تشارلز ديكنز» و«مارسيل بروست» و«فلوبير» و... و... هؤلاء كتبوا عن الضعف البشري والشهوات والإلحاد.. لكن كيف كتبوا؟



ست غالية والسمالوطي

طال الجدل حول الجنس في العمل الفني.. هل ينبغي حذفه ليكون العمل معقمًا له رائحة الفنيك؟ أم يُترك وشأنه لتكون للعمل رائحة المراحيض العمومية المسدودة؟ أم أنه ينبغي تقديم القدر الكافي فقط، أي نفس القدر الموجود في الحياة بلا زيادة ولا نقصان، وهو ما فعله «نجيب محفوظ» و«يحيى حقي» تقريبًا؟

أحيانًا يكون الكاتب مهذبًا وراقيًا جدًّا لدرجة انه يكتب موقفًا عاطفيًّا خافتًا فيأتي مثيرًا جدًّا. هناك قصة لـ«تشيكوف» عن مراهق يحب امرأة في الأربعين من العمر. قصة راقية هادئة كالدانتيلا، وفي النهاية يلمح إلى أنها منحت نفسها للصبي. من الغريب أن هذا الموقف بدا لنا مثيرًا شبه فاحش؛ لأنك لم تعتده من «تشيكوف».

هذا موضوع يطول الكلام فيه على كل حال، وقد كتبت عنه مقالًا طويلًا هو «إبداع حتى النخاع» الذي نشرته في الصفحات السابقة، لكني اليوم تذكرت قصة ممتعة حدثت فعلًا، شهدتها أيام تخرجت في الكلية. كان لي صديق لمسته عصا الأدب السحرية فاشتعل وتوهج، وكان مجنونًا بكتابة القصة القصيرة، وبالطبع كنت أنا ناقده وقارئه الأول ـ إن لم يكن الأوحد ـ وقتها. كان متدينًا شديد التحفظ

ويؤمن أن الأدب يجب أن يكون عملًا أخلاقيًا، لكن شيطان الفن الجامح كان يغلبه كثيرًا.

القصة التي عرضها عليّ، تحكي عن رجل فظ يعيش وحده بعد ما طلق زوجته، وهناك امرأة غسالة قبيحة في الخمسين من عمرها تأتي لتغسل ثيابه مرة كل أسبوع. هذه المرأة تدعى الست غالية. وقد كانت لها مغامرتها الخاصة عندما كانت جالسة على المقعد الخفيض في الحمام، بينما وابور الجاز يئن بما عليه من غسيل في طست، وهي توشك على غسل سروال له. هنا فوجئت بورقة بخمسين جنيهًا في جيب السروال.. كان الإغراء أقوى منها، من ثم دست الورقة في صدرها. لكن الرجل رأى المشهد بالصدفة، فاقتحم المكان وهو يزأر.. انهارت المرأة تمامًا، أما هو فقد استبدت به الرغبة في الانتقام مع إغراء وهن المرأة، فنالها هناك حيث هي، وهي لا تجسر على الاعتراض، مع أنها لم ترق له قط ولم يعتبرها أنثى في يوم من الأيام. هو نوع من الاستخسار لا أكثر.

قرأت القصة فقلت لصاحبي إنها مكتوبة جيدًا، لكنها تفوح بالجنس.. ألا يرى هذا معي؟

هكذا فطن للأمر وتوتر.. صراع نفسي حاد بين إعجابه بالقصة المكتوبة بإحكام موباساني متقن، وبين الرجل المتدين في داخله الذي يؤمن بأخلاقية الأدب.

كان لنا صديق يدعى «عثمان السمالوطي».. عبارة عن غوريلا آدمية قوية العضلات شديدة البأس. يأكل كثيرًا، ويشرب كثيرًا، ويضرب كثيرًا، ويعرق كثيرًا، ويبول كثيرًا، ويشتهي كثيرًا. قال لي

صاحبي إننا سنجرب. ذهبنا للسمالوطي في بيته ليلًا، فاستقبلنا متوجسًا بسبب هذه الزيارة الغامضة. قال له صاحبي:

ـ أنا كتبت قصة قصيرة.. هناك موقف جنسي معين في القصة، وأرغب في معرفة إن كان قادرًا على إثارة مشاعر وخيال الرجل العادي أم لا. لهذا قررت أن أطلب رأيك.

بدت المسئولية على وجه السمالوطي.. شعر بالخطورة والأهمية. جلب لنا الشاي ثم جلس في ركن الغرفة، ناوله صاحبي الأوراق فأخذ هذا شهيقًا عميقًا وراح يقرأ.. يهز بعصبية قدمه العملاقة التي تشبه قدم كينج كونج في الشبشب الأزرق.

راح صاحبي يشرب الشاي وينظر له في توتر. السمالوطي ينفخ من منخريه.. عيناه تجحظان.. يضحك.. يقطب.. يعبث في أنفه.. ثم في النهاية خنفر كالثيران والعرق يغمر جبينه، وناول صاحبي الأوراق قائلًا له في إنهاك:

ـ لقد غلى دمي فعلًا.. هذا الموقف مثير بحق! لا أقدر على استكمالها.

هكذا نهض صاحبي في خطورة وأريحية، وأخذ منه القصة ومزقها إربًا ثم وضع بقاياها في مطفأة السجائر. اتجهنا للباب فصافح السمالوطي وقبله وشكره كثيرًا على الخدمة التي قدمها للأخلاق.

وما زال صاحبي يقدم أعماله التي يحرص على أن تكون شبه معقمة، ويلعب تحت سقف ضيق جدًّا ابتناه لنفسه بسبب شعوره العارم بالمسئولية، لكني ما زلت أرى تلك القصة جيدة ويمكن أن

تُكتب من جديد، لكني لن أفعل ذلك! أعتقد أنك خمنت أن أول حرف من اسم صديقي هو «د. أيمن الجندي»!

لم أر السمالوطي منذ سنوات. أرجو ألا أكتشف أنه صار كاتب قصة قصيرة، وأن باكورة أعماله هي قصة عن الست غالية، وكذلك أدعو الله ألا يكون قد تهجم على الغسالة التي تأتي لتنظيف ثيابه، فأنا لا أعرف تأثير تلك القصة على شخصيته!



المتحذلقون

«المتحذلقات» عنوان مسرحية شهيرة محبوبة لـ«موليير»، لكن من نتكلم عنهم اليوم هم المتحذلقون «جمع المذكر السالم».. أنت تعرفهم وتراهم في كل مكان وفي كل مهنة، لكن مهنة الأدب بالذات قد ابتليت بحشد من هؤلاء.

ولأن الشيء بالشيء يذكر فعلينا أن نتذكر الساحر العظيم الذي فارقنا «أحمد رجب». الرجل الذي قرأت كل حرف كتبه تقريبًا، ولأول مرة جربت شعور أن تضحك حتى تشل عضلات بطنك فلا تستطيع التنفس، وتصير حياتك مهددة فعلًا. إن من لم يقرءوا كتبه «صور مقلوبة» و«كلام فارغ» و«الأغاني للأرجباني» و«توته توته» محظوظون فعلًا، لأن الحياة ما زالت تدخر لهم متعًا هائلة لم يجربوها بعد. صندوق الحلوى ما زال مغلقًا ينتظرهم أن يفتحوه. نتذكر أحمد رجب العظيم، لأنه كان من ألد أعداء التحذلق. لسانه الحاد الشبيه بسوط يهوي على كل هؤلاء المدعين ليمزقهم إربًا.

كتب في أحد كتبه عن تجربة وضع نظارة لأول مرة في حياته. عندها عرف أنه يجب أن يكون مثقفًا، عليه أن يتحذلق ويكتسب آراء المثقفين في كل شيء، وإنه لمطلب عسير فعلًا. عليه أن يحب

ذلك الكائن الممسوخ المقزز «الموناليزا» التي كلما رآها شعر أنه يرى ستي الحاجة بالطرحة، فلا ينقصها إلا كنكة القهوة والسبرتاية.. عليه أن يتكلم عن بسمتها الغامضة الموحية التي تبتسم ولا تبتسم.. وعليه أن يناقش وضع يدها على بطنها. عليه كذلك أن يحب تمثال فينوس ميلو مقطوع الذراعين، برغم أن الفكرة التي كانت تؤرقه هي أنه لو عاشت فينوس هذه في عصرنا لكانت تتسول عند السيدة زينب مرددة «عشانا عليك يا رب». عليه كذلك أن يعجب بلوحات الفن السريالي والتماثيل التجريدية العجيبة.. كان هناك ناقد يبدي رأيه في «هارمونية التوازي» الواضحة في تمثال من تلك التماثيل ولعابه يسيل.. دقق أحمد رجب فأدرك أن الناقد لا ينظر للتمثال بل لسائحة تلبس الميكروجيب تقف قرب التمثال.

الفلاسفة والأطفال متقاربون في طريقة التفكير، لا يفهمون الادعاء ولا يطيقونه. فإذا كان الفيلسوف ساخرًا مثل أحمد رجب، فعلى المتحذلقين أن يتوقعوا فضيحة كاملة.

ما قام به «أحمد رجب» منذ عقود كان نكتة عملية قاسية.. في ذلك العصر اكتشف «أنيس منصور» الكاتب السويسري العظيم «فرديك دورنمات».. أنت تعرفه بالتأكيد إذا كنت قد قرأت أو شاهدت مسرحية «زيارة السيدة العجوز»، أو «البطل يدخل الحظيرة» أو «علماء الطبيعة». كان «دورنمات» يكتب بالألمانية، لذا لم يكن بوسع كل واحد أن يصل لروائعه. هنا قام «أحمد رجب» - في نصف ساعة - بتأليف مسرحية عجيبة لا معنى لها اسمها «الهواء الأسود» وكتب أنها نص مفقود لـ«دورنمات». وطلب رأي مجموعة من أساتذة النقد في مصر. كانت هناك مسرحية لـ«توفيق الحكيم» من

مسرح اللامعقول اسمها «يا طالع الشجرة»، وكانت أعمال «يوجين يونسكو» العجيبة تقابل بحماسة غير عادية، لذا كان هذا الكلام الغريب مقبولًا ومحبوبًا. انبرى النقاد يمدحون المسرحية ـ التي لا معنى لها ـ ويشيدون بعبقرية الكاتب السويسري وبراعته.. هناك أسماء براقة جدًّا لا أجرؤ على ذكرها هنا.

أخيرًا وجه أحمد رجب ضربته القوية وأعلن أنه هو مؤلف المسرحية وأنه لا يعرف أي معنى لهذا الهراء الذي كتبه. بالطبع صمت النقاد العباقرة، وإن قال بعضهم إن النص قد لا يكون لدورنمات لكنه عبقري برغم هذا! وقال بعضهم إن أحمد رجب تفوق على نفسه!

هذه ضربة.. ضربة محسوسة جدًّا على رأي شكسبير.

إن التحذلق بحر لا ينتهي ولا يجف أبدًا. أذكر أنني كنت في ندوة لأديب شهير، واستضاف ناقدًا كبيرًا ألقى محاضرة طويلة قاتلة عن منهج جديد للنقد، أطلق عليه «الخارطة الجينية للإبداع». هلل له الموجودون وصفقوا.. لم أفهم الكثير مما قال لأنني غبي، فاتصلت بأغلب من حضروا الندوة لأستزيد من علمهم. لم أجد أي واحد قد فهم ما يريد الرجل قوله. اتصلت به هاتفيًّا وقلت له في بلاهة:

ـ أنا فلان.. كنت أريد أن أعرف تفاصيل منهجك في النقد بالخارطة الجينية.

قال في برود:

ـ أي خارطة؟

- الخارطة الجينية للنقد.

- هل أنت متأكد من أنك اتصلت برقم صحيح؟

وضعت السماعة وأدركت أن الرجل هو نفسه لا يعرف حرفًا عما قاله لمدة ساعة في الندوة.. لكن العنوان رهيب ويجمد الدم في العروق، ويشعر من لم يفهمه بأنه هو الغبي.

* * *

«تشيكوف» القصصي الروسي العبقري كان هو الآخر من ألد أعداء التحذلق والادعاء. إنه ذكي حساس وما زال يملك روح الطفل الذي لا يطيق التصنع، لذا هناك قصص كثيرة حكاها «ماكسيم جوركي» عنه عندما كان يواجه المتصنعين. ذات مرة جاءته في مكتبه مجموعة سيدات متأنقات منتفخات كالطواويس وجلسن في كبرياء، ثم سألته إحداهن:

- بالنسبة للحرب بين تركيا واليونان يا أنطون بافلوفتش. هل ترى أن تركيا هي الأقدر على الفوز؟

أدرك بطبيعة الكاتب المرهفة أنهن لا يبالين شعرة بهذه الحرب، فقال في هدوء:

- سوف ينتصر الأفضل...

عدن يسألنه عمن يفضل.. تركيا أم اليونان. فقال باسمًا: أنا أفضل حلوى النعناع عن البلدين معًا! بعد قليل دخل جوركي المكتب، ليجد تشيكوف يثرثر في حماس مع السيدات عن حلوى التفاح وهل هي ألذ أم حلوى النعناع، وعندما انصرفت السيدات وعدته واحدة

منهن بأن ترسل له صندوقًا من حلوى النعناع، فهي سعيدة لأنه يحبها مثلها. قال تشيكوف لجوركي عندما صارا وحيدين إنه أدرك أنهن لا يهتممن لحظة بالموضوع، وإنما هو التحذلق والحاجة للظهور بسمت المثقفين، بينما عندما قادهن إلى موضوع محبب لهن فعلًا دبت فيهن الحيوية، وصرن رائعات وصارت الجلسة ممتعة.. كل إنسان يكون أفضل عندما يتكلم في الموضوع الذي يروق له.

تذكرت هذا الموقف بالضبط عندما كنت أتابع مقالات صديق لي في موقع إلكتروني. كان هناك طبيب يعلق على المقال في غرور في كل مرة، مندهشًا من سطحية وجهل كاتب المقال، وفي كل مرة يقول: أنا كتبت هذا بشكل أفضل في كتابي المعنون (لن أذكر العنوان طبعًا حتى لا يقاضيني). ثم يكتب مقالًا قصيرًا لا تفهم منه حرفًا، وكان القراء ينبهرون بهذا العقل الجبار، لكني ظللت أحتفظ بيقين أن هذا الطبيب متحذلق جدًا وعلى شيء من الجنون. بعد أسابيع كتب صديقي مقالًا يقول فيه ضمن قصة طويلة إن زوجته أعدت له صينية من السردين. هنا وجدت الطبيب يعلق في حماسة: «السردين.. السردين! ما أجمله..! لكنه ليس ذلك السردين البلدي الذي كنا ننعم به في أيامنا». وفوجئت به يكتب نصف صفحة يصف بها طريقته الخاصة في إعداد صينية السردين في الفرن. لقد وجد الموضوع المثير الذي يهمه فعلًا.. مثل زائرات تشيكوف. أما عن رواد الموقع فقد أصابهم الذعر وافترض أغلبهم أن الرجل قد جن، وكتبوا هذا. لم يكن مجنونًا أكثر من أي وقت سبق.. كان متحذلقًا وقد نسي التحذلق لدقائق واستمتع بذلك، فلا أشك أن لعابه كان يسيل على مفاتيح الكتابة وهو يكتب تعليقه ذاك.

عندما تقابل شخصًا يقول لك:

- إن هذه الأنطولوجيا التي كتبها فلان تنبعث من رؤية بانورامية للمدينة الكوزموبوليتانية.. برغم ما فيها من شوفينية واضحة وما يتميز به الكاتب من ديماجوجية، فإنها يمكن أن تكون هرمينوطيقا متكاملة تمتاز بالكثير من الابستمولوجية.

عندما تقابل هذا الشخص فعليك أن تفر منه فرارك من الأسد. أنت - بلا فخر - في حضرة شخص متحذلق لا يمكن التعامل معه أبدًا.. أنت في مأزق حقيقي.

في أحد المؤتمرات الصحفية في مهرجان كان سألوا المخرج الشهير «جان لوك جودار» عن أسلوب إخراجه للأفلام ومن أين يأتي بأفكاره، فقال:

- نحن لا نخرج الأفلام.. نحن فقط نصور ونحمض. كارتر والخميني فكرا كثيرًا، بينما نحن لا نفكر. نحن فقط ننظر إلى الأشياء الحبلى بالمعاني!

أما المخرجة الإيطالية ليليانا كافاني فقالت في مقدمة فيلم الجلد:

- الجلد خارطة للوجود سواء كان جلد إنسان أم جلد كلب.

كان الناقد السينمائي الكبير الراحل «سامي السلاموني» ممن حضروا عرض الفيلم واستفزته هذه العبارة جدًا، فقال:

- أقسم بالله أنني لم أفهم حرفًا من هذه العبارة التي تبدو عميقة جدًا، بحيث يكون من لا يفهمها حمارًا. بينما أفضل الأشياء كان دائمًا أبسطها.

على كل حال يعرف المتحذلقون كيف يصنعون لأنفسهم جيتو منغلقًا خاصًا بهم يمارسون فيه التعالي والتحذلق، ولديهم جمهورهم المتحذلق ونقادهم المتحذلقون وهم يقرءون روايات بعضهم ويزورون معارض بعضهم ويتزوجون من بعضهم. والويل كل الويل لمن يحاول دخول هذا الجيتو من السطحيين أمثالنا.



مثل الجذمور بالضبط

ما هو الأدب؟

كنت أعتبره نشاطًا بشريًا يبعث النشوة والصفاء في النفس ويزيد من فهمك للكون وتذوقك للجمال، وهذا النشاط مغروس في الفطرة البشرية، وإلا فلماذا يحتشد بدائيو أستراليا أو رجال قبيلة الكيكويو حول الراوي ليلًا ليصغوا بعيون متسعة إلى قصصه الساحرة؟ لماذا التف العرب حول أصحاب المعلقات في سوق عكاظ؟ ولماذا أنشد الفلاح البريطاني الساذج المصاب بالتيفوس تلك البالادات؟ ثمة حاجة لدى البشر تفوق المأكل والمشرب والجنس.. هي الحاجة إلى الفنون الجميلة، وإشباع حاجات المأكل والمشرب والجنس لا يكفي لوأد هذه الحاجة.

كنت أحسب هذا الأمر بديهيًا لكن الأمور تزداد تعقيدًا يومًا بعد يوم، بحيث لم أعد أعرف بالفعل ما هو الأدب.

* * *

جلست ليلًا أكتب بعض الشعر المنثور، فكتبت هذه الكلمات:

قصدت الليل أسأله عن لغز الدمع إذ يتجمد في الأحداق.

قال الليل: الدمع طلسم مقدس.

فلتسأل الأيك عن سره.

ذهبت إلى الأيك أسأله.

فقال الأيك: أنا مغرم بعشق عمره مليون عام..

فلتقصد الشلال تسأله فهو بالعشاق أعلم... إلخ.

راق لي ما كتبت جدًّا.. يبدو لي كأنه تلك القصيدة التي لم يكتبها «طاغور». جو كوني رقيق يبدو أعمق مما هو فعلًا. نمت راضيًا عن نفسي، على أن أستكمل القصيدة غدًا، ثم صحوت في الصباح وأعدت قراءة القصيدة.

ما هذا الهباب؟ هذه لعبة سهلة جدًّا مكشوفة جدًّا وقريبة من الأسطورة الصينية الشهيرة: ذهب للبحر وقال له هل أنت أقوى؟ فقال بل الريح أقوى لأنها تعبث بي.. ذهب للريح وسألها هل أنت أقوى؟ قالت بل الإنسان أقوى لأنه يحتويني في رئتيه... إلخ.

بل هي كذلك تذكرك بقصة الأطفال الممتعة التي حكتها لنا أبلة منيرة في مدرسة الإصلاح الابتدائية، عن الفأر الذي قطع القط ذيله.. القط يريد لبنًا ليعيد الذيل. اللبن عند البقرة.. البقرة تريد برسيمًا.. البرسيم عند الفلاح.. الفلاح يريد خبزًا... إلخ.

لعبة سهلة جدًّا ويمكن أن أكتب لك مئة سطر من هذا الهراء.. ربما لو كنت مدمنًا للحشيش وحصلت على تموين كاف منه لكتبت مائتي سطر.

إن الأدب فن شديد التعقيد والمراوغة بالفعل.. من السهل أن

تخدع المتلقي ليعتقد أنك أعمق مما تبدو عليه، ولعل الفن الوحيد الذي أفلت من هذه الدائرة هو الموسيقا.. فقط في الموسيقا ينكشف ضحل الموهبة على الفور. الرسم؟ بالطبع لا.. تذكر أن لوحات فنان مشهور تباع بالملايين، وهي عبارة عن لطخ من اللون الأصفر جوار الأحمر والأزرق.

* * *

أما عن الأدب الأنثوي فقضية أخرى ليس هنا مجال الثرثرة فيها. الأدب جيد ورديء ولا أعرف طريقة أخرى للتقسيم. لكن المرأة ابتكرت الأدب الأنثوي وهو تلك الكارثة التي تتوقف في حلقك كلما قرأت لكاتبة أنثى. الكاتبات اللاتي نسين أنهن إناث وكتبن أدبًا إنسانيًّا خالصًا فتح الله عليهن، واقتربن من القمة.. اقرأ لـ«رضوى عاشور، أو إيزابيل اللندي، أو حتى ج. ك. راولنج، وستيفاني مايرز» ولسوف تتقطع أنفاسك انبهارًا. لكن كثيرات ظللن في ذلك الخندق العميق: كراهية الرجل.. الفكر الذكري المسيطر على التاريخ وربما الدين، التمرد على القبيلة، عار الأنوثة... إلخ.

بصراحة هذا الجو قد بلي تمامًا منذ الستينيات عندما كانت «فرنسواز ساجان» هي قشدة الطبق، ومع الوقت صار خارج الزمن والواقع وعليهن أن يبحثن عن صيغة جديدة.

وتتأمل عناوين رواياتهن أو دواوينهن فتجد في كل سطر لفظة الجسد.. جسدي.. أجساد.. مش معقول! لو فكرت بشيء من الهدوء لأدركت أنهن لا يفكرن سوى في الجنس ولا ينوين الخروج من خندقه اللزج، برغم أنهن لا يكففن عن اتهام الرجل بأنه كذلك.

حضرت ذات مرة ندوة وقفت فيها شاعرة شابة تلبس بلوزة تكشف عن نصف صدرها مع سروال ضيق لو لم يكن ملونًا لحسبته غير موجود، وكانت ملطخة بالماكياج كالهنود الحمر، هستيرية تمامًا وتصرخ بعصبية:

ـ الرجل مُصِر على أن يعتبر المرأة وليمة في فراش!

نظرت للجالسين وأقسمت لنفسي أن هذا العرض الرائع جعلهم جميعًا يفكرون في موضوع الفراش هذا وقد بدأ يروق لهم. طيب.. هل يجب أن يكون الرجال بلا هرمونات كي ينالوا رضاك؟ ولماذا لبست بهذه الطريقة؟ أم هو نوع من الامتحان لهم لتري إن كانوا رجال كهف أم لا؟

أنت قدمت نفسك كأنثى لا كعقل.. وبالتالي لا تلومي من يتعامل معك كذلك. وقد علمتني الخبرة أن هذا النوع من الأديبات اللاتي لا يفكرن إلا في الجنس، يقابلن دومًا الرجل الذكي الذي يتظاهر بالفهم والرقي وبأنه يختلف عن كهنة القبيلة، إلى أن يظفر بما يريد، بعدها يتخلى عنها لأنها هستيرية مملة، وتعود هي لدائرة الغضب واحتقار الرجل وتكتب أكثر.

* * *

المشكلة الأخرى في رأيي هي النقاد.. إنهم علماء نبات وخبراء في تشريح الزهرة واستخراج الطلع والأسدية وتقطيع الساق إلى شرائح رقيقة تحت المجهر، لكن لا أحد يتحدث عن جمال الزهرة أو عطرها، والنتيجة هي أن أحدًا لم يعد يلاحظ إن كانت الزهرة في النهاية جميلة أم لا.

يكفي أن تكتب كلامًا غير مفهوم يوحي بالعمق وتبحث عن ناقد يصف ما كتبته بأنه «إرهاصات هي إفراز للكوزموبوليتانية، تعمد إلى تفتيت النص إلى وحدات تعكس روح ما بعد الحداثة»، فقد تم تعميدك وصرت أديبًا.. هل تكتب كلامًا جميلًا يبعث النشوة في النفس أو يدفع للتفكير؟ هل يفهمك من يقرألك؟ لا أحد يذكر ذلك.

تأمل هذا الكلام الذي يزف لنا صدور ديوان شعر لشاعرة مغربية.. والله العظيم لم أعبث بكلمة واحدة سوى حذف ما قد يشير لاسم الشاعرة: «تكمن قوة هذا الديوان وجِدَّته في اشتغاله بلغة جذمورية بكر تُوسع أفق الوجود، وتسرد مكنونه بأشكال سردية شبيهة بالألياف الملتوية على سِرِّ المعنى... فلغة الشاعرة - الحاملة للتغير والمنسكبةُ في ألياف سردية - لا تسيرُ وفق نظام هندسي مُحْكَم ومغلق ومتكامل، بل هي صورة العالم نفسه الذي لا تنتهي غرائبه، مثلها مثل الجذمور».

طبعًا.. هؤلاء سادة مثقفون لا يجب أن يقولوا كلامًا مفهومًا. ربما كان كلام الناقد متحذلقًا وكانت الشاعرة مبدعة فعلًا.. تعال نطالع بعض قصائدها خاصة تلك التي اختارتها لتضعها على الغلاف الخلفي للديوان باعتبارها درة الديوان وعروسه:

«مَرَّتْ بِي وَ أَنَا أَهُمُّ بِالصَّلَاةِ
فِي أَلْيَافِ الْمَاءِ..
صَحْوَتُهَا قَدَحٌ يَكْتُبُنِي
شَهْوَةً لِفِتْنَةِ اللَّيْلِ
كَانَ خِصْرُهَا جَدْوَلًا يَسْتَنْفِرُ الْأَحْزَانَ
وَ صَدْرُهَا نَخْلَةً تَسْقُطُ بَيْنَ مَدَائِنِ الْوَطَنِ

لا تقل إن بوسعك كتابة هذا الكلام بإصبع قدمك.. ليس الأمر بهذه السهولة ومهما حاولت لن تنجح. والله العظيم هؤلاء القوم عباقرة فعلًا.. عباقرة عندما قرءوا، وعباقرة عندما نقدوا، وعباقرة عندما كتبوا هذا الكلام الذي لا أستطيع كتابة ثلاثة أسطر منه.

سألني بعض الأصدقاء عن معنى «الجذمور» فقلت لهم إن الجذمور هو «الرايزومات» لو كنت تذكر حصة الزراعة أو حصة الأحياء، وهي ساق النبات الأفقية تحت الأرض التي تنمو منها عقد وسوق جديدة.. هناك نظرية نقدية كبرى هي نظرية الجذمور، وبرغم هذا ما زال الموضوع يحتاج إلى عبقري ليفهم معنى هذا الكلام.

وكما يقول «د. جلال أمين»: فإن هناك رجال دين مزيفين يزعمون اتصالهم بالإله لتحقيق مكاسب دنيوية، وهناك أدباء مزيفون يزعمون اتصالهم بربات الفنون لتحقيق مكاسب أخرى. الإله يقول نعم.. الإله يقول لا.. تذكر أن ساحر القبيلة لم يكن يجيد الصيد ولا القنص ولا الزراعة ولا القتال.. لا يستطيع عمل وعاء من خزف ولا يستطيع الإمساك بثور أو العناية بالماشية.. هكذا يقرر أن يصير سيد الصيادين والمحاربين والمربين والخزافين.. إنه على اتصال بالآلهة ويعرف كل الأسرار.

* * *

أحيانًا يتم الاحتفاء الحماسي بأديب شاب يتحسس طريقه في عالم الأدب، وهذه علامة صحية بلا شك. أذكر ندوة أقيمت في مصر لأديبة خليجية شابة، حضرها أنيس منصور ونخبة من النقاد والأدباء المهمين، والفتاة في السابعة عشرة من عمرها تكتب كلامًا

فارغًا كالذي تكتبه أي طالبة ثانوي في آخر كراساتها، حتى توقعت أن أجد بين أشعارها «الذكرى ناقوس يدق في عالم النسيان» أو «الخط خطي ودمعي يسيل على خدي»، لكن هذا الرأي المتعصب لم يكن رأي السادة الذين حضروا الندوة، والذين تحدثوا عن ثورة جديدة في الأدب، وكيف أن كتاباتها ذكرتهم بماريا بشكرتسيف الأديبة الروسية العبقرية الشابة (لم يقولوا إنها ماتت في سنها منعًا للتفويل!).

قال لي أحد أصدقائي مازحًا: لو إنك أديب واعد من قرية «خارصيت» مركز الغربية، تدون أعمالك بالقلم الرصاص في كراسة مدرسية عتيقة من التي كتب على غلافها الأخير (كنظام)، ولديك بيجامة كستور مخططة.. فهل تتوقع أن يهتم بك أحد أو يقرأ لك حرفًا؟ ولماذا يصعب أن تقام هذه الضجة على كتابات أدبية قبيحة أو فقيرة إلا فيما ندر؟ أترك لك الإجابة، ونعود إلى موضوع الجذمور.

قال «د. علاء الأسواني» في حوار سابق، إنه كلما أقبل الناس على كاتب ما استفز هذا الأدباء الآخرين الذين اعتادوا الجلوس على المقاهي ولوم جهل الجماهير، فهذا يزلزل الحقائق ويحرمهم لذة الاستشهاد. لذة الشعور بأنهم نحتوا القوافي من مقاطعها فلم تفهم البقر.

في عصور ضعف الأدب ينتصر الغموض، وتكون هناك خلطة قوية الرائحة تخفي أن الطعام فيه لحم فاسد أو لا لحم على الإطلاق. أضف لهذه الخلطة الكثير من التحذلق والغموض والتعالي والقرف والاشمئزاز من سطحية القراء، ولسوف تعبر.. تعبر إلى المقهى الذي يجلس فيه الأدباء المشمئزون.. جنة الميعاد.

قرأت لأحد الأدباء مقالًا ينعي فيه عصر الجهل الذي نعيشه نتيجة التجارب التي جسّدت الارتداد بالرواية مرة أخرى إلى عصر الحدوتة، ولاقت جماهيرية جعلت البعض يتصورون أن هذا انتصار للخفة. وهذا هو مقياسهم الذي لا يحيدون عنه: الرواية التي تروق للناس وتجدها في يد الجميع عملًا سطحيًا فاشلًا.. مصيبة لو كانت الرواية مسلية أو جعلت القارئ يتساءل عما سيحدث بعد ذلك. لا بد أن تكون الرواية عذابًا مقيمًا مستحيل الفهم وإلا فهي فاشلة، ومهمة الأديب المقدسة هي أن يصل بالقارئ لحالة من العجز التام عن فهم ما يقرأ. طبعًا ليس الرواج دليلًا على شيء وإلا لكان شعبان عبد الرحيم أنجح مطربي مصر، لكن هناك حلولًا وسطًا، وأنا لم أر عملًا مملًا عسير الفهم لـ«يوسف إدريس أو نجيب محفوظ أو تشيكوف أو الغيطاني أو إبراهيم عبد المجيد أو المنسي قنديل أو المخزنجي». وماذا عن «يعقوبيان» التي وقفت وقفة راسخة بين ما هو عميق ومحكم أدبيًا وما هو ممتع للجمهور؟ في أوساط المثقفين المتحذلقين يعتبر إبداء الإعجاب بيعقوبيان نوعًا من الكفر الصريح.

هذا الجدل قائم منذ دهور، والغلبة في النهاية لما هو مفهوم وجميل. وكلنا يعرف محاولات «فورستر» الجاهدة لتحويل فن الرواية إلى تعذيب للقارئ، لدرجة أنه اعتبر فن الحكي من بقايا عادات إنسان الكهف الهمجية، بينما «ماركيز» العظيم نفسه قال إنه لا يشتهي شيئًا مثل أن يجد نفسه مجرد راو عربي يجلس في الأسواق ويلتف حوله الناس منتظرين قصصه الممتعة، فلو لم تكن كذلك لمات جوعًا.

لكن كاتبنا الجميل يهوي بسياطه على المجتمع السطحي التافه

الذي سيطرت عليه الخرافة ولم يعد يحترم حرية الفرد و... و... ثم في نهاية المقال يبدي دهشته من ركاكة الأفكار عندما تكتب بهذه الطريقة المباشرة! يعني هو يطلب المغفرة لأنه تكلم بشكل واضح سلس، ويعدنا بأن نقرأ ذات الرأي بشكل معقد غير مفهوم في رواياته!

المشكلة مع هؤلاء الأدباء هي أنهم دومًا عباقرة يكتبون لأبقار، فمن هو الرديء فيهم إذن وكيف نعرفه؟ هناك واحد ـ سامحه الله ـ قال يومًا إن الأبطال يقذفون بالحجارة بينما الورود للموتى، ومن يمش في المقدمة يطعن في ظهره... إلخ. هذه المقولة أفادت الجميع وصارت شعارهم. إذن لن يعرف معدوم الموهبة أنه كذلك أبدًا.. إنه بطل في زمن أشباه الرجال لا أكثر.. لو فشل العمل الأدبي فبسبب مناخ السطحية، وهذا يقود لاستنتاج عجيب هو أنه لا يوجد عمل أدبي سيئ أبدًا!

هكذا يذهب الأديب لمقاهي وسط البلد متداعية الجدران ويدخن الشيشة وربما الحشيش، ويشتم الناشر النصاب الذي يزعم أنه لم يبع سوى طبعة واحدة بينما هو حتمًا باع تسعًا.. ومن حين لآخر يقع في يده عمل لأديب من أصدقائه فيقول:

ـ حقيقي ده حد جميل..

هذه هي طريقة كلام وسط البلد، وعليك أن تتعلمها لو أردت أن تكون شيئًا.

يمكنني أن أعرف مسار حياة معظم هؤلاء الأدباء بوضوح تام: ثلاث روايات أخرى ومجموعة قصص قصيرة.. عدة ندوات وثلاثة

لقاءات تلفزيونية، وربما بعض المقالات عن «النزعة الابستمولوجية في أدب كولنز» ومشاجرة أو مشاجرتين على شبكة الإنترنت في موقع لا بد أن اسمه «انطلاقة» أو «إبداع»، ثم تتلاشى الفقاقيع، وتبقى كتبه على الرفوف وفي مخازن هيئة قصور الثقافة حيث هي، ولن يذكره أحد لو اختفى عامًا واحدًا عن المحافل، التي يحرص طبعًا على الظهور فيها، وما نسميه نحن سكان خارصيت بـ«مجتمع الحديقة الخلفية لأتيليه القاهرة». ثم يموت يومًا فلا يلاحظ أحد، ويكتب أحد أصدقائه يلوم وزارة الثقافة لأنها لم تكرم هذا الأديب المهم.

قرأت مقالًا لروائي شهير يشيد فيه برواية صديق له، ثم قرأت مقالًا يشيد فيه الصديق برواية لذلك الروائي الشهير. هكذا تسير الأمور في هذا المجتمع المنغلق على نفسه: سوف نقرأ ونناقش ما يكتبه بعضنا لبعضنا ونعجب به ونحضر حفلات توقيع وندوات بعضنا ونحتقر القراء والكتاب المفهومين الناجحين، والعيب ليس في القارئ، بل فيمن انتزعوا الأدب من حياة الناس ليضعوه على أعلى رف في المكتبة كما فعل «إليوت» بالشعر. وبفضله ـ يقول النقاد الغربيون عن إليوت ـ صار الناس يخافون الشعر ويكرهونه بعد ما كان سلوى حياتهم ومتعتهم.

* * *

وبعد.

ما هو الأدب؟

أعترف بأنني ضائع ولم أعد أتبين طريقي وسط هذا الضباب، برغم أن الطريق كان واضحًا تمامًا منذ عشرين عامًا.

لكني من حين لآخر أعود لـ«يوسف إدريس، ومحفوظ، وتشيكوف، ودستويفسكي، وسومرست موم، وديكنز، ويحيى حقي، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل»، لأسترجع تلك الجذوة المقدسة، ولأعرف معالم الطريق الذي يوشك على أن يضيع، بنفس المنطق الذي تبحث به عن العلامات البيضاء في وسط الطريق لتتقي «الشبورة».

سأكتب ما يروق لي وأدعو الله أن يروق للقارئ، وليقل من يشاء ما يشاء، حتى لو بحثوا في كتاباتي عن الجذمور فلم يجدوه.. لقد وجد الأدب قبل الجذمور ومن الواضح أنه سيبقى من بعده!



بين المستشفى ولوزان

في المستشفى والممرضات يهرعن ليوزعن العلاج على المرضى في الصباح الباكر.. إصح يا عم حمزة.. موعد العلاج.. إصحي يا حاجة فتحية.. موعد الحقنة... يعرفن أنهن لن يتلقين تقديرًا ماديًّا أو معنويًّا من أي نوع. دائمًا يتهمهم الأطباء بالإهمال ويتهمهم أهل المرضى بانعدام الضمير. برغم هذا يعملن كالنحل لأنهن لا يعرفن لأنفسهن دورًا آخر.. ممرضة المختبر تهرع حاملة المحقن وأنابيب الاختبار.. يجب أن تأخذ العينات سريعًا وإلا لرفض فني المختبر أن يأخذها ولسوف يعاقبها الطبيب.

عامل القسم «شعبان» قام مع العاملة بنقل أسطوانة الأكسجين الجديدة، ثم نقل صناديق الدواء الثقيلة كلها للطابق الثالث، وبعد هذا كان المريض ينتظره في الحمام ليجري له حقنة شرجية.. صحيح أن أهل المريض يعطونه ثلاثة جنيهات مع كل حقنة، لكن يحدث كثيرًا أن يكون المريض وحيدًا ولا يعي ما يدور من حوله بسبب الغيبوبة الكبدية.. لكن شعبان سيفعل هذا لأنه عمله ببساطة.

في نفس الوقت في ذلك الفندق الفاخر في سويسرا، جلس أعضاء مهرجان السرديات العاشر يلتهمون طعام الإفطار وهم يطلون

على بحيرة جنيف في لوزان. ما زال بعضهم يترنح من الخمر التي شربها من الميني بار ليلًا. لكنهم يعرفون قيمتهم جيدًا ولا يخدعون بسهولة.. إدارة المهرجان سوف تتحمل النفقات كلها، شاملة الفندق والسفر بالدرجة الأولى والمكالمات الدولية من الغرف والخمور التي يستهلكونها. مهمتهم اليوم ليست يسيرة.. عليهم أن يؤلفوا خارطة تمزج بين المدينة المحلية والكوزموبوليتانية، مع حل مشكلة الحضارة من وجهة النظر الضيقة النابعة من ثالوث الأرض والسماء والتراب. كان الناقد سيد الششماوي من مصر ينوي إلقاء ورقة بحثية عن مرجعية السرد في أدب سيد أبو دومة وعلاقته ببروست. هنا تبرز أهمية الميتا سرد والبنية الابستمولوجية التي تعبر عن الاغتراب. سوف يدخلون في مناقشات مرهقة حتى موعد الغداء ثم يخلدون للراحة استعدادًا للمعركة التي ستبدأ في المساء بين الصقالبة وهواة التجديد. إن المحكى الأركيولوجي قد يتباين مع الميتا سرد وعلاقته بالآخر.. هذه نقطة خطرة سوف يفجرونها الليلة وبعدها يعود كل منهم لغرفته ليعاقر الخمر كي يزيل عناء اليوم. بعضهم سوف يعاني الصداع من ثم يخرج في جولة في شوارع المدينة، أو يريح إرهاقه الفكري بين أحضان حورية سويسرية.

غدًا سوف تلقي الشاعرة نيروز القرندهيلي قصيدتها الرائعة «أثباج الحيازيم» وهي ثورة جديدة في الميتا سرد. وسوف يناقش الموجودون إرهاصات الحداثة في شعرها.. بعد هذا سيطير الجميع ليقابلوا بعضهم في مهرجان أدبي آخر في الريفييرا الفرنسية. هؤلاء القوم يشبهون سحرة القبيلة ورجال الدين النصابين.. لا يجيدون شيئًا من ثم يصنعون مهنة لا وجود لها ويكسبون منها الكثير.

لكن الممرضات ما زلن يوزعن العلاج.. شعبان العامل ما زال يكنس الأرض. الفني في المختبر ما زال يفحص العينات ويشخط في الممرضات.. سوف يستمر هذا إلى يوم القيامة.

بعدها سوف يقف الجميع أمام العرش.. سيقول العامل شعبان في فخر: «يا رب أنا عملت حقنًا شرجية لنصف مليون مريض كبد، وحملت الأدوية على كتفي ثلاثين عاما، ونقلت ألفي مريض للأشعة و... و... و... مقابل ملاليم».

ستقول الممرضة: «يا رب. أنا أعطيت العلاج لربع مليون مريض.. وأخذت عينات دم وبول من نصف هذا العدد و... و...مقابل ملاليم».

ثم يأتي الناقد الكبير سيد الششماوي ليقول: «يا رب ناقشنا علاقة الميتاسرد بالمحكيّ الأركيولوجي. وتحدثنا عن المدينة الكوزموبوليتانية.. كما ناقشنا أشعار نيروز القرندهيلي».

ترى من الذي قدم خدمات أعظم للبشرية؟ وهل صارت الإنسانية أفضل بالميتا سرد؟

هناك دومًا حلول وسط، وهناك أدب مفيد للبشرية فعلًا، لكنه يتحرك على حبل رفيع ويسهل أن يسقط في هاوية التحذلق والكوزموبوليتانية والإرهاصات الفوقعية.. عندها لن يتردد المرء كثيرًا كي يختار المعسكر الذي ينضم له.. إنه ليس على ضفاف بحيرة جنيف في لوزان بالتأكيد.

لا تنبشْ بعمق

هي أديبة شابة من الجيل الذي بدأ قراءة قصصي في الصف السادس الابتدائي، ثم بدأ يجرب أن يكتب أشياء مماثلة ثم أشياء أفضل، وفي النهاية صارت كلماته جديرة بحسدي وغيرتي. وجدت مقالًا قصيرًا لها، أقرب إلى قصيدة قصيرة تقول فيها ما معناه:

«هو ذلك الحبيب المرهف.. الفارس الوسيم الذي يحتوي وجودي كله. لا أعرف اسمه ولا شكله لكني سأعرفه عندما أراه. سوف يصغي لهذياني ويحب نفس الكتب التي أطالعها ويقرأ نفس أبيات الشعر. يبدأ اليوم بتقبيل أناملي ويعانقني من حين لآخر.. يتبنى نفس أفكاري ويرى نفس آرائي، ويترك كل شيء في العالم كي يأتي لي أنا... إلخ... إلخ».

هذا هو ما أذكره من الكلام طبعًا، وقد كتبتْه بأسلوب رشيق راق، لم أحتفظ به للأسف. البنات بارعات فعلًا في كتابة هذه الأمور لأنها جزء من خلاياهن، بينما نحن الرجال نفتعلها أحيانًا أو نكشط طبقات من الطين والدم والعرق تكسو جلودنا لنصل لهذه المشاعر. كل إنسان يحتاج لدرجة طاقة معينة للوصول لروحه، وأنت ترى سائق «التوك توك» الذي رفع صوت السماعات لأعلى درجة ممكنة مع

أغنية مهرجانات لا يمكن تحملها، وبرغم هذا يطرب وينتشي.. لم يكن ممكنًا الوصول لروحه بطريقة أرق أو أرقى أو أخفض صوتًا. بينما روح المرأة قريبة للسطح جدًّا ولا تغطيها سوى طبقة من الجلد الرقيق. هذا بالطبع قبل أن يكسوها ركوب الميكروباص وزحام القاهرة بطبقة كثيفة شبيهة بما يكسو روح الرجال.

أذكر في فيلم «سيدتي الجميلة» المأخوذ عن مسرحية «بجماليون» لـ«برنارد شو»، أن البروفسور هجنز يسأل صاحبه من خلال أغنية طريفة:

- بيكرنج.. هل تتضايق لو لم أقل أحبك؟

يقول بيكرنج وهو يدخن الغليون:

- طبعًا لا.

- هل تنزعج لو نسيت عيد ميلادك؟

- كلام فارغ.

-إذن لماذا لا تصير النساء مثلك؟ بل لماذا لا تصير النساء مثلي؟

لعل هذه الأغنية تعبر بحيوية عن الفارق بين طبيعة الرجل وطبيعة المرأة، بينما تقول فيروز في أغنيتها الساحرة:

«باكتب اسمك يا حبيبي عالحور العتيق.. تكتب اسمي يا حبيبي عا رمل الطريق».

راق لي كلام الأديبة جدًّا وانبهرت بنعومته والعطر المنبعث منه كأزهار السوسن، لو أن لأزهار السوسن رائحة. لاحظ من جديد أنني رجل لا أفقه الكثير في أمور الأزهار هذه، لكني برغم هذا لم أرتح للكلام بشكل مطلق.

قلت لها: منتهى الرقة والعذوبة لكنها أقرب إلى نزوات الشعراء. معنى هذا أنك تبحثين عن رجل يحبك أكثر مما تحبك أمك.. بل يحبك أكثر مما تحبين نفسك!! وهذا يبدو لي مستحيلًا، وإن وجد فإليكِ القصة التالية:

«منذ أعوام اكتشف «أنيس منصور» كاتبًا قصصيًّا إيطاليًّا لم يعرفه المصريون بعد؛ هو «ألبرتو مورافيا»، وقدمه لقراء العربية بما أن أنيس كان يجيد اللغة الإيطالية. للرجل ـ مورافيا ـ بعض القصص التافهة فعلًا، لكن بعض قصصه فائق الإمتاع، ومنها قصة جميلة مشهورة جدًّا في مجموعات مختارات القصص القصيرة. لا بد أن تجديها هناك مع «العقد» و«ضوء القمر» لـ«موباسان»، و«الشقاء» و«موت موظف» لـ«تشيكوف»، و«المعطف» لـ«جوجول»... إلخ. تحكي القصة ـ أتكلم من الذاكرة ـ عن رجل حائر هجرته زوجته بلا سبب يعرفه.. يقول الرجل إنه كان يوقظها صباحًا بتقبيل يديها ويجلب لها الإفطار في السرير.. ثم يرتب الملاءات وينظف البيت، لأنه لا يريد لها أن تستنشق الغبار.. برغم هذا اختفت، فيذهب لصديقتها المفضلة يسألها عن زوجته فتقول له:

ـ لا تنبش بعمق.

يذهب إلى والد حبيبته ويسأله عن ابنته.. يقول لأبيها إنه قبل ألا تنجب كما أرادت حتى لا تشوه جمالها. كانت تخرج فلا يسألها إلى أين هي ذاهبة. تطلب مالًا فلا يسألها عن سبب طلبه. فعل كل شيء كي يشعرها بالحرية والراحة. يقول له حموه:

ـ لا تنبش بعمق.

يذهب الزوج الحائر إلى معلمة زوجته التي كانت تحبها جدًّا، فيقول لها إنه كان لا يشاهد سوى البرامج التلفزيونية التي تختارها زوجته، ويظل صامتًا في ساعات نومها حتى لا يضايقها، كما أنه كان يأخذ ثيابها للمغسلة ويعود ليعلقها في الخزانة. تقول له المعلمة:

ـ لا تنبش بعمق.

تنتهي القصة هنا، لكننا قد استطعنا فهم سبب رحيل الزوجة وهو السبب الذي استنتجه الجميع. لقد تركتْ زوجها برغم أنه كان يعاملها كأم رءوم ويخدمها كوصيفة مخلصة.. في الواقع هي تركته لأنه كذلك!

لا تنبش بعمق.. فلسوف تصيبك الدهشة وخيبة الأمل عندما تدرك أنك في الواقع كنت تفقدها، وكنت تظفر بنفورها منك بكل هذا الخنوع والطاعة العمياء. سوف تدرك أنك كنت أحمق.

قلت للصديقة: الحياة أخذ وعطاء وشجار وصلح ونفور وضيق خلق وتذمر وعصبية وهدوء وحنان وقسوة.. هذا الرجل الذي تتكلمين عنه أقرب إلى وصيفة مخلصة وفية، ولن تتحمليه أكثر من أسبوع واحد حتى لو كان يلثم أناملك ويعانقك كل ربع ساعة.

كانت لي قريبة تصف هذا النوع من الرجال بأنه «النوع اللزج». يجثم على روحك كأنه طن من جوز الهند المبشور أو طائر سمين دسم. لا أعتقد أن هذا النوع من الرجال موجود بكثرة، ولحسن حظ صديقتي وحظه هو نادر الوجود. من حقها أن تكتب هذا الكلام الرقيق كما تريد، لكن ساعة الزواج لا أنصحها أبدًا باختيار رجل يحبها أكثر مما تحب نفسها!

الأكسجين والشمعة

في قصة «توم صوير» رائعة «مارك توين»، يحكي الكاتب الساخر عن صبي في الصف ـ زميل توم صوير ـ كان المدرسون يفخرون به لأنه يحفظ أجزاء كبيرة من التوراة، ويقول إن الضغط العقلي المرهق أصاب الغلام بنوع من الخبال، فلم يعد بوسع المعلمين أن يعتمدوا عليه عندما يأتي مسئول كبير لزيارة المدرسة. بالطبع أخلى هذا الجو لتوم صوير كي يلعب لعبته الكبرى، ويتظاهر بأنه يحفظ معظم التوراة... إلخ.

«مارك توين» كاتب ساخر بالطبع، لكنه يتحدث عن نقطة تقلقني كلما رأيت طفلًا عبقريًا أكثر من اللازم. أشعر أحيانًا أن هذا غير طبيعي وأن الضغط العقلي قد يحرق هذا المخ الغض.

في موقع غربي رأيت طفلة يابانية في الخامسة، تجلس إلى البيانو وهي متصلبة صارمة الوجه، وتبدأ في عزف مقطوعة صعبة جدًا لبيتهوفن. لما دققت في وجهها رأيت نظرة تجمد العروق كأنها روبوت عبقري متقن الصنع. علقت وقتها في الموقع قائلًا بالإنجليزية: «لا تقنعني إن طفلة الخمس السنوات هذه سوف تكون طبيعية عندما تكبر. إنها شمعة وسط محيط من الأكسجين وسوف

تحترق بوهج ساطع حارق ثم تذبل بسرعة. أنا أومن أن الأطفال يجب أن يجذبوا ذيول القطط ويصنعوا كعكًا من الوحل، ويجب أن ينعموا بطفولة سخيفة كاملة. حتى لو كانوا موهوبين جدًّا فليفعلوا هذه الأمور جوار موهبتهم. أحيانًا أشعر أن هذه الطفلة ضحية أبوين يريدان أن يشعرا بالفخر وأن يؤثرا في أصدقاء الأسرة، الذين سيحيلون حياة أطفالهم جحيمًا!!».

بالطبع تلقيت الكثير من الشتائم، وهناك خبراء تربويون قالوا إنني لا أفقه شيئًا، لكن كثيرين كذلك وافقوني على رأيي. على كل حال أؤكد لك أنني أتكلم من منطق فكري الخاص، ولا أعرف رأي التربويين وعلماء النفس في الموضوع.

في قصة «قرية الملاعين» للكاتب البريطاني «جون ندهام»، تحل لعنة فضائية بنساء القرية فيلدن جيلًا من أطفال عباقرة صارمي الملامح، لا يلعبون ولا يضحكون أبدًا. هذا مرعب فعلًا ويثير التوجس أكثر من أي شيء آخر. العبقرية المبكرة جدًّا والتي تجعل الطفل يفقد الكثير من طفولته.. هذه العبقرية لا تريحني جدًّا ولربما تصيبني بالهلع.

كان لي صديق عزيز لديه ابنة عبقرية وأديبة بارعة فعلًا، لدرجة أنها كانت في سن التاسعة قادرة على كتابة قصص تبكيك، وهكذا ظللت قلقًا عليها. أخبرني أبوها أنها تلعب الكرة وتعشق ركوب الدراجات، ولديها مجموعة دمى ممتازة... هكذا شعرت بنوع من الطمأنينة عليها!

الموهبة القوية التي تحرق صاحبها في سن مبكرة، كشمعة في

الأمثلة كثيرة ولا تنتهي.. ما أريد قوله هو أنه من الأفضل أن تترك أطفالك يعيشون طفولتهم، ولا تضع على عاتقهم عبئًا لا طاقة لهم به، ولا تفرض عليهم تصورك الخاص لما ينبغي أن يكون عليه الطفل. هناك لمسة أنانية لا شك فيها في أمور كهذه، كأنك تدمر طفولة الصغير لترضي كبرياءك لا أكثر.

أما إن كانت الموهبة لدى الطفل قوية أصلًا، وتنمو دون جهد منك، فلترقبه في حذر، ولتدع الله ألا تحرقه هذه الموهبة العظيمة. ليكن أفضل حظًا من «الشابي»، و«ماريا بشكرتسيف». فقد منحانا الكثير من الفن الرائع، لكني أعتقد أنهما لم يذوقا السعادة يومًا واحدًا.



المدلّسون

هناك قصة طريفة من قصص مجلة ميكي، تقوم فيها البطة الحسناء ديزي داك بمحاولة يائسة للظفر بوظيفة في جريدة. تسند لها مهمة تغطية أخبار حفل نسائي كبير. وخشية أن يسبقها محرر آخر، تقوم دون أن تغادر مكانها بكتابة موضوع كامل عن الحفل وكيف كان حلمًا مبهجًا. ثم تكتشف لدى نشر الخبر أن الحفل قد ألغي بالكامل أمس!

ليست هذه قصة خيالية تمامًا. الحقيقة أن مثل هذه القصة تتكرر كثيرًا في عوالم الصحافة.

ثمة قصة عجيبة ذكرت في كتاب «هل باريس تحترق؟» الذي كتبه «لاري كولينز» و«دومنيك لابيير»، وتحكي عن زحف جيوش الحلفاء نحو باريس في الحرب العالمية الثانية، حتى صار من المؤكد أنهم سيفتحون المدينة خلال أيام. مذيع بريطاني لم يتحمل هذا الانتظار وقرر أن يستبق الأحداث بتقرير لم يحدث.. راح يحكي في المذياع عن جيش عمر برادلي الذي دخل باريس وكيف فر النازيون، وكيف راح الفرنسيون يرمون الأزهار على جنود الحلفاء في الشانزليزيه... إلخ. طبعًا لم يحدث شيء من هذا وقتها. إيزنهاور قائد العمليات كان مترددًا، لم يكن يريد تبديد قواته في تحرير باريس،

محيط من الأكسجين. هذه هي الصورة التي تخيفني بشدة. حتى على مستوى السينما، تأمل ما صار له «ماكولاي كالكين» بطل «وحدي في المنزل»، و«ريكي شرودر» بطل «البطل»، و«مارك لستر» بطل «أوليفر».

في الأدب العالمي يثب للذهن على الفور اسم «ماريا بشكرتسيف».. عرفت مراهقة مصرية صغيرة السن موهوبة جدًّا في الشعر، فقلت لها: أنت تذكرينني جدًّا بـ«ماريا بشكرتسيف»، ولم يكن هذا إطراءً بقدر ما هو نبوءة شريرة، أحمد الله أنها لم تتحقق.

كانت ماريا عبقرية صغيرة السن من أوكرانيا، ولدت عام ١٨٥٨. في سن ١٣ سنة كانت شاعرة ونحاتة ورسامة ولها لوحة شهيرة اسمها «أطفال الأزقة». كنت أعرف أن هذه اللوحة في متحف أورساي بباريس - الذي يضم أعمال التأثيريين - وبحثت عنها كثيرًا هناك لأرى بعيني مدى عبقرية هذه الفتاة. وكانت لها مذكرات شهيرة اسمها «أنا أهم كتاب على الإطلاق»، ومراسلات مع سيد القصة القصيرة «جي دي موباسان». قالت عن نفسها: «يبدو لي أنه ما من إنسان على الأرض، يستطيع أن يحب مثلي جميع الأشياء، إنني أعشق الفنون والموسيقا والتصوير والكتب والعالم بأسره، وأحب الترف، والضجيج والسكون، والضحك والحزن وأحب الهموم والبهجة والحب والبرد والشمس. أحب جميع الفصول، وكل ما يطرأ على الجو من أنواء، إنني أعبد كل شيء، ويستهويني كل شيء، فالكل يتراءى لي في وجوه رائعة».

كانت شمعة احترقت بسرعة جدًّا، حتى ماتت بالدرن في سن الخامسة والعشرين ودفنت في باريس... أنا أومن أنها لو ولدت في

عصر الريفامبيسين والستربتومايسين والأيزونيازيد، لاحترقت بشيء آخر غير الدرن. ربما الإيدز أو ورم المخ.

الشمعة الثانية التي أتذكرها هي «أبو القاسم الشابي».. الشاعر التونسي العظيم الذي ولد عام ١٩٠٩. هذا الشاعر غيّر في عمره القصير تاريخ الشعر العربي كله، وعنده أبيات أقوى من الرصاص يحفظها الجميع. من الذي لا يعرف «إذا الشعب يومًا أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر»؟ أو «عذبة أنت كالطفولة. كالأحلام.. كاللحن.. كالصبح الوليد»؟ عندما أرسل أشعاره لجماعة أبوللو في مصر ـ التي شكلها العقاد والمازني ـ أصابهما الذهول وزفا للأمة ميلاد هذا العبقري الجديد، لكن الخبر في العدد التالي من المجلة كان وفاة هذا الشاعر المذهل بداء القلب عام ١٩٣٤، أي في سن الخامسة والعشرين. كان قلبه واهنًا منذ ولد.

قدر مذهل من العبقرية كان لا بد معه أن يحترق، حتى لو أجرى كل جراحات القلب المعروفة.

خذ عندك العبقري الثالث الذي توهج في سن صغيرة جدًا. «وولفجانج موتسارت»، ابن سالزبورج، الذي مات في عمر الخامسة والثلاثين، بعد ما أشعل بموسيقاه أوربا كلها.

دائمًا يحكون عن «موتسارت» كنموذج للطفل العبقري الذي كتب أول سيمفونية في سن السادسة، وقاد الأوركسترا في سن السابعة. وأخذه أبوه في جولة كبرى عبر أوربا حيث أثار ذهول الجميع. قضى حياته كلها بين اللهو والمجون والخمر والموسيقا، وقد اشتعلت شمعته من الطرفين وذبلت بسرعة فائقة.

واستهلاك ما لديه من وقود، لهذا فضل أن يدور حولها برغم إلحاح الجنرالات مثل باتون وعمر برادلي.. تصور شعور أهالي باريس وهم يرون النازيين في كل مكان، بينما المذياع يصف في حماسة تحرير باريس ورقص الناس في الشوارع. للأسف لا أجد هذا الكتاب في مكتبتي فلا أستطيع أن أتذكر اسم المذيع المدلس الذي ضاع مستقبله لدى انكشاف الحقيقة، لكن أؤكد لك أن القصة حقيقية.

هناك صحفي أمريكي دخل التاريخ باعتباره سيد الصحفيين المدلسين، وقد قدموا قصة حياته في فيلم اسمه «الزجاج المهشم» (٢٠٠٣).. لاحظ أن «جلاس» معناها «زجاج». فهذا الرجل يدعى «ستيفن جلاس». لقد تبين أن نصف مقالاته في جريدة «نيو ريبابليك» مفبرك.. افتضح أمر الرجل عام ١٩٩٨ في مقال كتبه عن مراهق يجيد التسلل لنظم الكمبيوتر، من ثم قامت شركة كبرى هي «جوكت ميكرونيكس» ـ حسب كلامه ـ بتعيين المراهق كمستشار أمني. قام البعض بالبحث عن أصول القصة فلم يجدوا لها أصلًا.. الشركة المذكورة ليست لها سوى صفحة واحدة على مضيف مجاني، تبين فيما بعد أن جلاس هو الذي أنشأها. وعندما أخذوا الصحفي لقاعة الاجتماعات التي زعم أنه التقى فيها بمصدر معلوماته، تبين أنه لم يزرها من قبل وأنها كانت مغلقة في التاريخ الذي حدده. بعد هذا اكتشفت مجلات عديدة أن القصص التي نشرها فيها لم تحدث قط. لقد دخل الرجل التاريخ ككذاب، ومن الطريف أنه كتب عن حياته كتابًا مهمًّا يتفاخر فيه ببطولاته، وربما كان معه الحق. كم منا يستحق أن يُنتج فيلم هوليوودي كامل عن حياته في حياته؟

بالنسبة لجريدة «نيويورك تايمز»، هناك المحرر «جيسون بلير»،

الذي قام بتلفيق حوارات كاملة، واستقال من الجريدة عام ٢٠٠٣. كذلك هناك محرر اسمه «مايك بارنيكل» في جريدة «بوسطون جلوب». القائمة طويلة.. على كل حال أحيانًا يُكتشف أمر المدلس متأخرًا جدًّا.. هناك محررة أمريكية شهيرة عوقبت بعد تخرجها من هارفارد، لأنها انتحلت لنفسها كلمات قالها آخرون عندما كانت محررة في جريدة الجامعة!

من أشهر المدلّسين - أو المتهمين بذلك - الكاتب الصحفي الشهير «فريد زكريا»، وهو كاتب أمريكي من أصل هندي حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من هارفارد.. يكتب في جريدة «نيوزويك» مقالًا أسبوعيًّا عن العلاقات الدولية، وهو كذلك محرر في سي إن إن. ويذكر الناس أنه كان من أكثر المطالبين باحتلال العراق والقضاء على صدام حسين حماسة، كما طالب ببقاء الأمريكيين هناك للأبد لأن رحيلهم يعني تفتت العراق.

اتهامات التدليس تطارد هذا الكاتب بإلحاح.. أوقفته مجلة تايم وقناة سي إن إن لبعض الوقت عام ٢٠١٢، بسبب مشكلة مماثلة وقد اعتذر بعدها. ويبدو أن من عاداته استعارة ست أو سبع فقرات من الكتاب الآخرين في كل مقال، وإن زعم هو أن طبيعة كتابة العمود تحتم ذلك. فالمساحة قصيرة لا تسمح بأن تذكر مصدر كل عبارة تستعملها خاصة لو كانت معلومة عامة. أضف لهذا - كما زعم - أن كل الكتاب معرضون لخطر دائم، هو أن يقولوا كلامًا زرع في عقلهم الباطن من أعمال آخرين، ويحسبون أن هذا كلامهم هم.. هكذا دافع عن نفسه.

لكن تغيير الكلمات قد يبدو متعمدًا.. أي تسرق الفكرة ثم تغير

الكلمات. هناك مقال نشر في «أميريكان هيرتاج» قال فيه الكاتب «ماكس رودان» إن شراب المارتيني قد بلغ ذروة الإتقان والغموض الساحر.. وقال إن الرئيس الأمريكي روزفلت كان يضع على كأس المارتيني ملعقة من المحلول الذي يسبح فيه الزيتون. في مقال لـ«فريد زكريا» يقول إن المارتيني يعطي جوًّا عامًّا من الغموض والسحر.. والرئيس الأمريكي فرانكلين روزفلت كان يضع بعض محلول الزيتون على كأسه! يمكن أن يزعم أنه أخذ هذه المعلومات من نفس الكتاب الذي أخذ منه رودان معلوماته، فكلا الكاتبين لم يكن جالسًا مع روزفلت وهو يضع الزيتون على المارتيني، لكن تغيير الكلمات الطفيف يدل على سوء نية، وإلا لاستعمل الكلمات التي استقرت في عقله الباطن كما هي.

هناك في الصحافة المصرية لقاءات كاملة مع أشخاص مشهورين، وهي لقاءات لم تتم أصلًا. لعل أشهر القضايا الأخيرة كانت المقال الذي انتحله إعلامي شهير كان له برنامج تلفزيوني يتابعه الناس في شغف، والحقيقة أنه اعتذر عن هذا الخطأ بكثير من روح الدعابة، وبما له من رصيد كبير عند الجماهير صفحوا عنه فورًا. ذات مرة وجدت في مجلة طبيبك الخاص دراسة مهمة نشرت في عشر صفحات، وكتبها طبيب نفساني مصري شهير. الحقيقة أنها مأخوذة حرفيًّا من كتاب «ثلاث نظريات في الجنس» لـ«فرويد»، حتى أعتقد أنه لم يعد كتابتها بل أزال اسم «فرويد» وكتب اسمه وأرسلها. من الصعب أن تجد هذا الكتاب لدى كثيرين لأنني كنت المجنون الوحيد الذي اشتراه وقرأه، وهكذا حسب الطبيب المدلس أنه آمن.

عن المقولات الملفقة

تضايقني دومًا عادة انتحال عبارات ونسبتها لمشاهير لم يقولوها.. هذه عادة قديمة جدًّا ويبدو أن الناس لن تتخلى عنها بسهولة، ولعل أقدم مثال يرد لذهني هو عبارة «لماذا يتظاهرون من أجل الخبز؟ لم لا يأكلون البسكويت؟». هذه العبارة المنسوبة لـ«ماري أنطوانيت» لم تقلها قط.. لكن من المستحيل أن تثبت العكس.

الفكرة هنا هي أن المرء يحاول أن يعطي أهمية مطلقة لكلامه فينسبه لشخص مشهور.. وهكذا تولد عبارات غريبة جدًّا؛ مثلًا هناك على النت مقولة تقول: «لو كان جيشي من المصريين لحكمت العالم - أدولف هتلر». كامل احترامي للجندي المصري الباسل، ولكن لم أسمع قط أن هتلر قالها، وهي لا تتفق مع تفكيره العنصري. هو بنفسه قال في كتاب كفاحي: «إن كل سكان إفريقيا قردة هبطت من الأشجار»، أي أن تفكيره الضيق لا يمكن أن يقبل توجيه المدح لجنس غير آري.

«شكسبير» يصلح كسلة مهملات تلقي فيها أي عبارة تروق لك.. هناك طن من المقولات المنسوبة لشكسبير، على غرار: «الشرطة في خدمة الشعب».. «القناعة كنز لا يفنى».. «الفيس بوك هو ملتقى الأفكار»... «لولا الآي باد لما كتبت مسرحية ماكبث»... إلخ.

هناك حشد من الأقوال ينسب لـ«نيوتن»، وحشد من الأقوال ينسب لـ«جنكيز خان» مثل: «لو كان جيشي يعرف الزبادي «اليوجورت» لحكمت العالم».. أي بيت شعر لا تعرف قائله يتم إلقاؤه في سلة «المتنبي» وهناك احتمال ٨٠٪ أن تكون على حق. المتنبي قال الكثير جدًّا من الشعر الجيد، ومعظمه يصلح أمثالًا لعدة أجيال قادمة، لهذا فالخطأ ليس فادحًا على الأرجح.. الأمثلة كثيرة جدًّا، مثل «نعيب زماننا والعيب فينا» وهو ليس من تأليف «المتنبي» كما يحب الناس أن يعتقدوا، كما أنه ليس من تأليف «الإمام الشافعي»، وإنما هو للشاعر البصري «ابن لنكك»، وقد تكلم «صالح جودت» عن هذه القصيدة في كتابه الممتع «شعراء المجون». عندما يكون الشعر بالعامية المصرية يسهل أن تنسبه لـ«صلاح جاهين»، فإذا امتلأ بالشتائم وكان جريئًا جدًّا سهل أن تنسبه لـ«أحمد فؤاد نجم». والنت تمتلئ بأشعار بذيئة عامية منسوبة للرجل، لكن المرء يلاحظ انعدام الموهبة والسماجة في بعضها، فيدرك أنها منسوبة للرجل وليست له.

مؤخرًا قام شاب ظريف من مدمني النت بتطبيق هذه القاعدة حرفيًّا.. قام بتأليف مجموعة ممتازة من العبارات ونسبها لمشاهير.. مثلًا يقول «أرشميدس»: «خف تعوم».. يقول «دوكنز» فيلسوف الإلحاد البريطاني: «رأيت إلحادًا بلا ملحدين، ورأيت ملحدين بلا إلحاد». ويقول «غاندي»: «ما تقفش قدام المروحة وانت طالع من الحمام». بعض التعليقات غير قابل للنشر هنا، لكنه ظريف جدًّا. هذه اللعبة لا تفشل على كل حال. اكتب قصة رديئة وقل إنها بقلم «نجيب محفوظ»، ولسوف يطالعها الناس جميعًا في شغف.. وقد لعب الأديب المصري الساخر «أحمد رجب» هذه اللعبة قديمًا، كما قلنا في موضع سابق.

ذكرني بهذا الكلام ما وجدته متداولًا على النت من مقولة منسوبة للإمام علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ تقول: «المحايد: شخص لم ينصر الباطل ولكن من المؤكد أنه خذل الحق».

«الإمام علي» له مقولات كثيرة عظيمة، ولكن شيئًا في هذه العبارة يدعوني لإعادة النظر فيها. اللغة معاصرة جدًا والأسلوب ليس أسلوبه. أعتقد أن لفظة «المحايد» بمعناها الذي نعرفه معاصر جدًا، وتعبير «لكن من المؤكد» أقرب للغة الصحف اليومية. بحثت كثيرًا فلم أجد أي شيء يثبت أن هذه المقولة له، وإنما وجدت ما يؤكد أنها لأنيس منصور. لو كنت مخطئًا فإنني أرجو أن يصحح لي أحدهم هذه المعلومة.

أما عن تأليف الأمثال الشعبية فعمل غير أخلاقي آخر، لكنه شائع. يقول صديقي: «على رأي المثل.. مكتوب في كل كتاب.. العصفورة للغراب». أو يقول: «هزي الشعور يا أم الضفاير.. ده أبوكي خرمان سجاير». أنظر له في شك، ثم أبحث في موسوعة الأمثال عن هذا الكلام فلا أجد.. لكنه يؤكد أن جدته كانت تردد هذه العبارات وهي تخبز في دارهم الريفية.. طبعًا يسهل أن تفهم ما يحدث. هو يعبر عن رأيه الخاص لكنه يعطيه هذه الصبغة التراثية الفولكلورية حتى تصغي أنت باحترام.

بالمناسبة هذا المقال لم أكتبه أنا.. كتبه محرر «واشنطن بوست» العظيم «ريتشارد جاكوبسون» ـ يعلم الله من هو ـ واكتفيت أنا بأن ترجمته لك! أرجو أن تقرأه بعناية إذن فإذا كان عندك اعتراض فلتوجهه للسيد جاكوبسون شخصيًا.

متلازمة الأدب والطب

في فوازير «الخاطبة» للشاعر العظيم «صلاح جاهين»، تكون شخصية الحلقة وموضوع السؤال شخصية طبيب.. هذا ما نعرفه فيما بعد، لأن ما نراه هو فنان منهمك في رسم لوحة.. تحوم حوله نيللي وتتساءل لماذا لا يكرس نفسه للفن بدلًا من الطب:

«أنا أقول لك ليه مستسلم.. للمهنة التانية إياها.. علشان أتعابها يا فندم.. كل الناس تتمناها.. القرش لوحده مُسكّن.. مهما الداء كان اتمكن.. فبلاش تبكي وتتمسكن. أيوه صحيح أنطون تشيكوف هو والشاعر ناجي.. جمعوا الحاجتين من غير خوف في قلب البرج العاجي. لكن يوسف إدريس لأ... اختار فنه عن مبدأ».

هذه الكلمات الرشيقة العبقرية تلخص الكثير مما أنوي الكلام عنه في هذا المقال، وقد اخترت للمقال مصطلح متلازمة Syndrome لما لها من رنين طبي يدل على حدوث الأعراض معًا: متلازمة أديسون.. متلازمة الفشل الكبدي الكلوي.. متلازمة ميج... إلخ.

تعلمت من كل ندوة أو لقاء مررت به أن هناك سؤالين قدريين لا بد أن يُطرحا.. السؤال الأول هو «من أين استقيت شخصية رفعت

إسماعيل؟ بطل قصصك؟»، والسؤال الثاني «هو عن علاقة الطب بالأدب».. أذكر أن صحفية نشيطة متحمسة قالت لي وعيناها تلمعان من فرط الذكاء: سأوجه لك أسئلة لم تطرح من قبل، فاعتبر نفسك في مأزق حقيقي! ثم كان السؤال الأول هو من أين استقيت رفعت إسماعيل.. السؤال الثاني كان عن علاقة الأدب بالطب.

الأمر غريب وملفت حقًا.. أهم أستاذ عندنا في مجال تخصصي (طب المناطق الحارة) هو «د. أحمد علي الجارم»، وهو عالم جليل، وفي الوقت نفسه شاعر وعضو في المجمع اللغوي، وبالطبع أنت لاحظت الاسم وعرفت من هو أبوه. ماذا عن «د. علاء الأسواني» طبيب الأسنان البارع؟ ماذا عن «د. محمد المخزنجي» الطبيب النفسي الذي درس في كييف، وماذا عن «د. نجيب الكيلاني» صاحب الروايات الإسلامية الشهيرة وكاتب «عذراء جاكرتا» و«ليل وقضبان»؟ وماذا عن «يوسف إدريس» و«مصطفى محمود»؟ ماذا عن «تشيكوف»، و«سومرست موم»، و«آرثر كونان دويل» صاحب شيرلوك هولمز، و«مايكل كرايتون»، و«روبين كوك»؟ ماذا عن جيل الشباب مثل السعودية «رجاء الصانع»؟... إلخ، ظاهرة محيرة فعلًا. تذكر أن طبيعة الأدب هي الخيال والبوح، بينما طبيعة الطب هي الواقعية والتكتم، فكيف يتفقان؟

حاولت فيما بعد أن أرتب إجابتي عن هذا السؤال، فجاء هذا المقال.

العلاقة بين الطب والأدب معقدة تحتاج إلى تفكير متأن قبل الرد، لكني أحاول هنا أن ألخص أفكاري في مجموعة من الأسباب:

١ ـ الأطباء يصرون على أنهم كذلك: لسبب ما يصر الأطباء على أن ذكر لفظة «دكتور» يعلي من قيمة القصة الأدبية، ولهذا يسهل أن تلاحظ القصص التي كتبها أطباء. أحيانًا يكتب المهندسون والمحامون مهنتهم قبل الاسم لكن هذه أمثلة نادرة لا يقاس عليها. وماذا عن «يوسف القعيد، ويوسف زيدان، وجمال الغيطاني، وصنع الله إبراهيم، وخيري شلبي، ومحمد البساطي، وإبراهيم عبد المجيد»؟ أهم الأدباء في مصر اليوم ليسوا أطباء.. من الملاحظ أن الغربيين لا يفعلون ذلك، لهذا لم نسمع قط عن «د. أنطون تشيكوف» أو «د. سومرست موم» أو «د. مايكل كرايتون» أو «د.آرثر كونان دويل»، بينما يعرف كل مصري أن «ناجي، ومصطفى محمود، وعلاء الأسواني، ويوسف إدريس، ومحمد المخزنجي» أطباء. في البداية لم أتحمس لوضع لقب دكتور قبل اسمي، وكنت أومن أن الشخص الوحيد الذي يحق له كتابة «دكتور» قبل اسمه كمؤلف هو من كان دكتورًا في الأدب، أو دكتورًا في مجال التخصص الذي ينصب حوله المقال. ثم تغلب عليَّ الضعف التقليدي الذي يجعلنا نرتكب الأخطاء لمجرد أنها شائعة. قلت لنفسي «هي جت عليَّ أنا؟». دعك من أنني حاصل على الدكتوراه فعلًا، صحيح أنها دكتوراه في الطب، لكن لماذا يبيح كل الأطباء لأنفسهم أن يضعوا اللقب قبل الاسم وأحرم هذا على نفسي؟

ثمة نقطة مهمة عرفتها فيما بعد هي أن الطب عندي أفاد الأدب جدًّا. الناس في مجتمعنا تعلق أهمية على ما يقوله الطبيب وتعتقد أنه الحكمة مقطرة.. حتى لو كان يتكلم في السياسة أو الأدب أو الفن التشكيلي أو الدين، وهذا يضر الأطباء أكثر مما يفيدهم لأنه

يحرمهم مزية الجدل وسماع الرأي الآخر.. يفقدهم بوصلة الاتجاه ويورثهم الغرور.. كان لي صديق يدعوه الناس بالدكتور منذ دخل الكلية، وكان يتكلم فيصمتون.. يقول آراء سخيفة تثير غيظي في الدين والأدب والسينما والسياسة، وهو لم يفتح كتابًا في حياته، لكن الناس يصغون له في احترام وهيبة ولسان حالهم يقول: يا سلام على العلم! فيما بعد وجدت أن لفظة دكتور تفتح لك الكثير من الأبواب المغلقة في عالم الأدب.. تلك الأبواب التي كانت ستبقى موصدة لو أنني كنت معلمًا أو محاميًا أو ضابطًا.

٢ ـ هناك تفسير خطر لي كثيرًا، لكن «د. علاء الأسواني» عبر عنه بكلمات دقيقة: «الطبيب والأديب يهتمان بالإنسان.. لذا مجال عملهما واحد تقريبًا».. هذا صحيح.. العالم الداخلي الثري المنغلق نوعًا ودقة الملاحظة يصنعان الطبيب كما يصنعان الأديب. يعرض «د. إبراهيم ناجي» رأيه في كتابه «أدركني يا دكتور» ـ الذي أسمح لنفسي باجتزاء فقرات كاملة من مقدمته ـ فيقول: «لعل أعرف الناس بالناس هم الأطباء، ولعل أقل الناس تحدثًا عن الناس هم الأطباء. ذلك لأن قلوبهم من فرط ما وعت ضاقت عن الإفضاء... كانت التجارب الإنسانية ترتسم في خواطري مضاعفة، والآلام البشرية لها في جوانحي صدى مرن... أعرف كثيرين من زملائي الأطباء ذوي النزعة الأدبية الشعرية يمارسون الكتابة في الخفاء وينظمون الشعر بينهم وبين أنفسهم.. وقد طالما تحدثت إليهم قائلا إن الأطباء لو كتبوا أجادوا، ولو أذاعوا ما علموا لأحدثوا رجة في الأدب.. لأنهم وحدهم الذين سيكتبون بلا نفاق ويصرحون بالحقائق في غير رياء... ومن يقلب في صفحات الأدب يعثر على مؤلفات أدبية لأطباء مشاهير.

مؤلفات قليلة حقًّا لكنها خالدة باقية بقاء الزمن... ولا شك أن أكثر القراء قرءوا قصة الطبيب السويدي الأشهر «سلفان أكزل مونته»، وقرءوا قصة الأديب البريطاني «دوهاميل»، أو قرءوا قصة «القلعة» للطبيب «كرونين».. ولماذا نذهب بعيدًا وهذا «تشيكوف» سيد أطباء القصة بلا منازع لم يكن يصور إلا الواقع ولا يرسم إلا الحقيقة، وكان من قوله المأثور: «الأدب هو الصدق وليس غير الصدق».

رأي عميق، وإن كان متحيزًا للأطباء كالعادة. على كل حال لا أعرف مهنة أخرى تتعامل مع الإنسان في حضيض ضعفه ووهنه وخوفه مثل الطب، مهنة ترغمك على سماع آخر كلمات المحتضرين، وهلوسة الغائبين عن الوعي. مهنة ترغمك على أن ترى مشهد الموت الرهيب مرارًا.. مهنة يتجرد فيها كل إنسان متسولًا كان أم وزيرًا من ثيابه وزيفه أمامك. كان «سومرست موم» ـ وهو طبيب آخر ـ يقترح أن يمارس كل أديب عملًا لبعض الوقت في مستشفى لتتعمق خبرته البشرية. من الطبيعي أن تصنع منك هذه المهنة أديبًا فقط لو كنت تملك الموهبة... ضع ألف خط تحت «لو كنت تملك الموهبة» هذه. لو أنك كنت «أوسلر» نفسه فلن تقدر على كتابة صفحة واحدة ما لم تحمل تلك البذور أو تلك الجراثيم القابلة للنمو في بيئة مناسبة.

٣ ـ الأدب نفسه يقترب كثيرًا من عالم الطب. مثلًا من الطبيب الذي لا يقدر على تشخيص سبب الحمى من أبيات «المتنبي» التالية؟:

وزائرتي كأنَّ بها حياءً ... فليس تزور إلاّ في الظلامِ
بذلت لها المطارف والحشايا ... فعافتها وباتتْ في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها ... فتوسعه بأنواع السقام

يقـول لي الطبيب أكلت شيئًـا ... وداؤكَ في شرابـكِ والطعـامِ
وما فـي طبِّـهِ أني جـــوادٌ ... أضـرَّ بجسمِـهِ طـولُ الجَمام

حمى خجول لا تأتي إلا ليلًا وتحطم العظام. «المتنبي» يرى أن سبب هذا طول الراحة والفراغ القاتل الذي عانى منه في مصر، بينما يرى أطباء الحميات أن هذه هي الملاريا أو البروسللا (حمى مالطة). هنا يقترب الشاعر جدًّا من الطبيب، وهناك بيت شعر عبقري آخر يقول:

أعـاذك الله مـن أشيـاءَ أربعــةٍ ... السـلِّ والعشقِ والإفـلاسِ والجـربِ

أما عن الجمع بين الطب والأدب، فعملية صعبة تقتضي نوعًا من الصراع المستمر.. هناك من حسموا قرارهم بشجاعة في وقت مبكر مثل «مصطفى محمود، وسومرست موم، ونبيل فاروق».. لقد اختاروا الأدب بذات الكيفية التي تخلص بها «د. جيفارا» من صندوق الدواء ليحمل بدلًا منه صندوق ذخيرة في مزارع القصب الكوبية.. الغريب أن أطباءنا لم يتخلوا برغم هذا عن لفظة «دكتور»، بينما لم نسمع قط عن دكتور «تشي جيفارا».

هناك من حسموا قرارهم في الاتجاه العكسي.. كم واحدًا في دفعتك الدراسية يكتب الشعر والقصة القصيرة؟ وكم من هؤلاء سيتخلى عن هذه الهواية بعد التخرج ليصير طبيبًا وطبيبًا فقط؟... ربما يفعل هذا بسبب الانهماك في العمل والدراسة، ربما يفعل هذا لأنه بحاجة إلى المال الذي لا يقدمه الأدب بسهولة، ربما يفعل هذا لأن موهبته نضبت. المهم أن معظم الأدباء في دفعتك سوف يحسمون قرارهم ويصيرون أطباء فقط.. هناك احتمال ٩٠٪ أن تكون

واحدًا من هؤلاء، وسوف تجد أشعارك في الكراس القديم يومًا ما بعد عشرين عامًا فتعرضها على أولادك، وتزعم أنك كنت أديب الجامعة وشاعر الدفعة، وأن الفتيات كن ينتحرن طمعًا في قصيدة من نظمك. لكن ما أراه يقينًا هو أن الشاعر الذي يستطيع التوقف متى أراد ليس شاعرًا بالضبط، ولن يخسر الشعر كثيرًا بفقده.. نفس ما قاله العميد «طه حسين» عن «عبد الرحمن شكري» الذي أنهكه النقد السلبي فأعلن أنه سيتوقف.

هناك من لم يحسموا الاختيار قط مثل «إبراهيم ناجي، وتشيكوف، وعلاء الأسواني».. إن الطب جذاب بلا شك ومن العسير الاستغناء عنه، دعك من أنه يمنحك مظلة مالية تسمح لك بالاستقلال والصمت عندما تريد، أو انتقاء الوقت الذي تتكلم فيه. أنت تكتب للمزاج وليس لإطعام أطفالك.

أيهما أسهل في الاستغناء عنه؟ الطب أم الأدب؟ أعتقد أن أطباء كثيرين تخلوا عن حلم الأدب، بينما تخلى قليلون جدًّا عن حلم الطب.. هذا هو الواقع، لكن فيما يخصني أرى أن الاستغناء عن الطب أسهل نوعًا.. هناك مليون طبيب بارع لكني لا أعرف سوى يوسف إدريس واحد.

بالنسبة لي يساعدني ولعي بالطب والأدب على الاحتفاظ بتوازني النفسي، كرجل له بيتان وزوجتان يفر إلى واحدة من نكد الأخرى.. عندما أتلقى ضربات في معرفتي الطبية أتذكر أنني أديب، وعندما أحقق فشلًا جديدًا في عالم الأدب أعزي نفسي بأنني طبيب. لكني - كرجل له بيتان وزوجتان - ألاقي مصاعب جمة في الاحتفاظ

بالاثنين.. وحياتي دورات يجور فيها الطب على الأدب والعكس... أندمج في الطب حتى أصير عاجزًا عن صياغة أحداث قصة متماسكة، ثم أغوص في الأدب إلى أن أجد عسرًا في تذكر اسم البكتريا المسببة للحمى الراجعة.

إنها حياة عجيبة، لكني لست نادمًا على شيء، ولو قدر لي أن أبدأ من جديد لاخترت الاختيارات ذاتها، وارتكبت الأخطاء نفسها.

ترى هل أجبت عن السؤال الأبدي أم لم أجب عنه بعد؟!



حرب الأفكار

ثمة كتاب جميل للأستاذ «محمود قاسم»، جرعة الأدرينالين الثقافية التي تمتع بنشاط لا يخبو لحظة. هذا الكتاب يتحدث عن السرقات الفكرية في السينما المصرية، ويقول إنه تلقى الكثير من التهديدات بسببه، لأن هناك كثيرين يهمهم بالطبع ألا يفتضح أمرهم. عندما تطالع الكتاب فلسوف تندهش من أفكار اعتدت أن تعتبرها مصرية جدًّا، لكنك تكتشف أن لها جذورًا غربية واضحة، وقليل من الناس من يصدق أن فيلم «غزل البنات» مثلًا مأخوذ عن رواية غربية، والأمثلة كثيرة على كل حال. لكن تكرار الأفكار شائع في السينما العالمية كلها. سأتكلم عن كتاب «محمود قاسم» بشيء من التفصيل في المقال التالي، لكن دعنا لا نترك موضوعنا هنا.

فن السينما يحتاج إلى مال وافر، والفيلم في هوليوود يكلف تقريبًا ثمن طائرة، لهذا يصير التكرار واجبًا وحتميًّا، وإلا لكان علينا أن نتخيل مصنع طائرات لا تخرج منه أبدًا طائرة تشبه السابقة لها. هذا مستحيل. وهذه القاعدة تتضخم مع السينما المصرية لأنها صناعة فقيرة طبعًا.

هناك قصص محظوظة جدًّا دخلت عالم السينما ولم تخرج قط:

«الكونت دي مونت كريستو» تحفة «ألكساندر دوما» مثال مهم.. يمكنك أن تراها في كل فيلم تقريبًا: «أمير الانتقام، أمير الدهاء، دائرة الانتقام، المرأة الحديدية».. وبالطبع كل الأفلام الهندية، وعشرات من أفلام الكونج فو الصينية الرديئة، وعشرات من أفلام الأكشن الأمريكية أحدثها «اقتلوا بيل» لـ«تارانتينو». قصة الرجل الذي يدمرون مستقبله ويسلبونه حبيبته، ثم يمر بمرحلة التغيير.. يصير أكثر ثراء وأكثر خبرة، ويزكي جذوة الانتقام في روحه يومًا بعد يوم، ثم يعود ليفتك بمعذبيه الواحد تلو الآخر. بالطبع قد لا يكون رجلًا بل فتاة. لا شك أن لذة الانتقام ذات مذاق شهي بالنسبة للمشاهد، مما يجعل تلك التيمة لا تفشل أبدًا. هناك تيمة أكثر رقيًا وتعقيدًا رأيناها في مسرحية «دورنمات» «زيارة السيدة العجوز».. هي تقريبًا عزف على نفس النغمات.

أما عن قصة أسرة «فون تراب» اليهودية التي أجاد أطفالها الغناء وتعرضت لاضطهاد النازيين، فهي التي تم تحويلها إلى فيلم «صوت الموسيقا»، وبعد هذا تحطم السد وانطلقت القصة تكرر نفسها في آلاف القصص والأعمال.. ترى كم مرة رأيت أبًا قاسيًا يحاول تربية أولاده، ثم تأتي مربية جميلة رقيقة تعلم الأولاد الحياة والفن، ويكون صدامها مع الأب حتميًا ثم يأتي الحب؟ طبعًا لا بد من حذف الجزء اليهودي في القصة. تذكر «موسيقا في الحي الشرقي» و«حب أحلى من الحب»، ونحو دستة من الاستطرادات.

القصة المحظوظة الأخرى التي لا أعرف متى بدأت بالضبط، هي تبادل الشخصيات بين الثري أو الحاكم أو زعيم العصابة، وصعلوك أبله لا يميزه سوى التشابه. أراهن أن هذه التيمة قدمت ألف مرة..

الصعلوك الأبله مرتبك يقع في أخطاء قاتلة، ثم ينجح بالصدفة، ويحبه الجميع. ماذا عن «سلامة في خير»؟ «الريحاني» يتم استخدامه كشبيه فاشل للمهراجا هنا. وبالطبع لا بد من تذكر معظم أفلام ومسرحيات «فؤاد المهندس» «مستر إكس ـ السفير ـ طبو زاده ـ فيفا زلاطا». إن فيلم «لا تراجع ولا استسلام» الذي قدمه «أحمد مكي» يقوم على هذه الفكرة ويسخر منها في الوقت ذاته بطريقة خبيثة.. أي أنه يرتكب الخطأ وينتقد نفسه لأنه يرتكب الخطأ!! أفلام «اللمبي» كذلك استخدمت هذه الطريقة مرارًا، ويبدو أنها مَخرج ممتاز جاهز لمن لا يجد فكرة لفيلم كوميدي. الأمثلة تفوق الحصر فعلًا، وأذكر هنا مثلًا فيلم «الدكتاتور» لـ«شارلي شابلن»، و«كاجيموشا» للياباني العظيم «أكيرا كوروساوا».

من أين جاءت هذه الحبكة المحظوظة؟ أبعد مثال يمكنني التفكير فيه هو قصة «سجين زندا» لـ«أنطون هوب». معظم من درسوا الإنجليزية يعرفونها جيدًا.

سيرك الغرائب الذي يأتي للمدينة، والذي يحمل لمحة من السحر الحقيقي، تيمة تتكرر في الأفلام الغربية، لكن ليس هذا جوًّا يناسب مصر بالطبع. من أمثلة هذه التيمة أفلام مثل «سيرك مصاصي الدماء» و«شيء ما شرير من هذا الطريق يأتي» و«سيرك الغرباء»... إلخ.

في كل بلد في العالم تقريبًا عولجت قصة «زولا» الكئيبة «تريزا راكان»، وعندنا في مصر «لك يوم يا ظالم» و«المجرم» ومسلسلات كثيرة.. الفتاة تتزوج الابن الأبله، تتفق مع عشيقها على قتله، ثم تكون المشكلة هي قتل حماتها المشلولة التي صارت شاهدًا خطرًا.

حبكة «سندريلا» كذلك صالحة دومًا.. الفتاة الفقيرة الجميلة التي يحبها الأمير وينتشلها من البيت القاسي الذي تعيش فيه. كل الأفلام العربية تدور في فلك هذه القصة تقريبًا.

في كل العالم عولجت قصة «هاملت»، وحتى فيلم «الملك الأسد» هو معالجة القصة بالأسود على طريقة ديزني. لكني لا أذكر مثالًا لها في السينما المصرية.

يقول كتاب السيناريو في هوليوود إنه لا توجد سوى ٣٦ قصة في العالم، ولا يمكن أن تأتي بقصة أخرى. لست متأكدًا من صحة هذه المقولة، فبالتأكيد هناك قطع شطرنج إضافية لم تكن موجودة في الماضي. أفلام «كرستوفر نولان» مثلًا دليل كاف على عدم دقة هذه الفرضية. هؤلاء العباقرة قادرون على تفجير قنوات جديدة في الصخر تتدفق عبرها الأفكار.

أذكر أنني كنت ـ وما زلت ـ عاجزًا دومًا عن التهام الكابوريا.. أشعر أنها أكذوبة باهظة الثمن عسيرة الأكل ولا أخرج منها بجرام لحم تقريبًا. ثم أشفق عليّ أحد خبراء التهام المأكولات البحرية، فأمسك بمحتوى طبقي وقام بتفسيخه بطريقة معينة، فوجدت أن هناك كمية هائلة من اللحم لم تُمسّ بعد ولم أعرف أنها موجودة. هذا ينطبق على «بيكاسو» مثلًا.. بيكاسو فتح مسارات جديدة لا حصر لها للرسامين من بعده.. كأن الناس قد اعتبروا أن الرسم جرّب كل شيء، وانتهى بموت آخر فنان تأثيري أو وحشي.. فجأة اكتشفوا ممرات متفرعة وسخية جدًّا فتحها هذا العبقري... أي أن بيكاسو أطال عمر الرسم عدة قرون أخرى. نفس الشيء ينطبق على أفلام «نولان» كذلك.

في تجاربي مع السينما، تعلمت أنني لو قدمت فكرة أصيلة غريبة فلسوف يمط المخرج/ المنتج شفته في ألاطة، ويقول: «لا أجد نفسي في هذه القصة.. أنت تفهمني.. ثم أنها غريبة.. غريبة جدًّا»، ثم يشرح لي وهو يبتسم بحنكة وتعب أنني قد أكون أديبًا معقولًا، لكني بلا خبرة سينمائية ولا أفهم آليات السوق. أما إذا اقتبست فكرة أجنبية عبقرية واقترحت تحويلها لنص عربي، يقول المخرج/ المنتج: «الفكرة لا تناسب مجتمعنا» أو «لو ذكرنا أنها مأخوذة عن قصة كذا فلسوف يخربون بيوتنا بحقوق الملكية الفكرية.. ولو لم نذكر ذلك فلسوف يتهمنا الناس بالسرقة». هذه أسعد لحظات حياتهم بالفعل. وفي النهاية أنسى الموضوع، لأجد أن الفكرة التي اقترحت تحويلها ستعرض في كل دور السينما في عيد الفطر القادم، دون ذكر اسم القصة الغربية الأصلية طبعًا!

هكذا يجب أن ننتظر حتى نجد من يجيد فن تفسيخ الكابوريا لنا، ويستخرج أفكارًا جديدة.

من الأدب للسينما

سوف أعرض عليك هنا كتاب «محمود قاسم» الممتع «الاقتباس في السينما المصرية»، ونسخته التي أملكها صدرت عام ٢٠٠٢ من مكتبة الأسرة، وهي الطبعة الرابعة. منذ البداية يخبرنا المؤلف أن هذا الكتاب سبب له متاعب جمة، وصلت للتهديد في أحيان كثيرة. إن السينما المصرية ليست مصرية تمامًا، ومن هنا تبرز أهمية علم السينما المقارنة. إن ارتباط السينما بالأدب ارتباط قوي ودائم، لكن كل مخرج يلون الفيلم بطابعه الخاص، حتى ظهر الإبداع السينمائي المستقل في سينما المؤلف، ثم صارت السينما تقتبس من نفسها كما رأينا في إعادة Remake الأفلام.

ظاهرة الاقتباس Adaptation قد تعني معالجة سينمائية عن رواية، أو الاستيلاء على نصوص كتبها آخرون، وقد تلحق باللفظة اسم البلد المقتبس كأن تقول إن «شمس الزناتي» تمصير لـ«الساموراي السبعة» لـ«كيروساوا» أو أن «العظماء السبعة» أمركة لنفس القصة. السينما بطبعها تعلي من مفهوم الحكي، لهذا يثب «شكسبير» إلى قمة من يحب السينمائيون الاقتباس منهم، ولكن تظل الأفلام المأخوذة عن قصة أقل قيمة من القصص نفسها بكثير. والسينما عاجزة تمامًا

عن تقديم أعمال كتاب اللارواية Antiroman مثل أعمال «آلان روب جرييه».

لم تجد السينما المصرية في بدايتها أعمالًا كثيرة تقدمها، لأن الفن الروائي لم يكن متطورًا، لذا لجأت إلى أن تنهل من الأفلام والروايات الأجنبية. وبالطبع اختارت أفلامًا لاقت نجاحًا بلغاتها الأخرى. عندما نجحت الفواجع الفرنسية اتجهت السينما المصرية لهذا الكنز، وعندما راجت الأفلام الاستعراضية اتجهت لها السينما المصرية. حتى على مستوى الممثلين، ظهر «فالنتينو» فظهر عندنا «بدر لاما».. ظهر «فرناندل» فظهر عندنا «إسماعيل يس».. ظهر «تايرون باور» فظهر عندنا «أنور وجدي».. ظهرت «شيرلي تمبل» فجاءت «فيروز». هناك أفلام مصرية يصعب أن تعرف مصدرها بالضبط، مثل فيلم «الشيطان امرأة» لـ«نيازي مصطفى»، و«امرأة بلا قيد» لـ«بركات».. هل هما مأخوذان عن فيلم «كارمن» أم عن رواية «ميريميه» أم أوبرا «بيزيه»؟ هناك أفلام يتم الاقتباس فيها من عدة مصادر لتكوين خليط واحد. يبدأ «محمود قاسم» في تقسيم الاقتباس حسب جنسية الفيلم الذي تم الاقتباس منه:

المصادر الأمريكية: هنا تقتبس السينما المصرية أفلامًا أمريكية، لكنها لم تحاول قراءة الأدب الأمريكي نفسه. لا تكاد السينما الأمريكية تعرض فيلم «زهرة الصبار» (١٩٦٨)، حتى تقدم مصر بعدها بعام واحد فيلم «نصف ساعة زواج». فيلم «عجايب يا زمن» (١٩٧٤) مأخوذ عن فيلم «شرق عدن» عن قصة «جون شتاينبيك»، فيلم لا يتناول سوى الخيط السطحي عن تفضيل الأب لابن له عن الآخر، واقتبس من الفيلم ولم يقترب من الرواية. رواية «عناقيد

الغضب» لـ«شتاينبيك» صالحة للاقتباس بشدة لتدور في عوالم عمال التراحيل، لكن السينما المصرية لا تهتم برواية رائعة كتلك. اقتبست السينما المصرية «قصة الحي الغربي» و«صوت الموسيقا» في فيلمي «قصة الحي الغربي» و«حب أحلى من الحب».. لكنها لم تستطع تقديم الأغاني المبهرة والاستعراضات. هناك فيلم مأخوذ عن فيلم «عودة الأسير» هو فيلم «الماضي المجهول» لـ«أحمد سالم».. الجندي الذي يفقد ذاكرته فيترك امرأته ليحب امرأة أخرى. فيلم «إيرما الغانية» يتحول لفيلم «خمسة باب».. فيلم «لا تتزوج امرأة» يتحول إلى «صغيرة على الحب»، حيث «شيرلي ماكلين» تتظاهر بأنها طفلة لتظفر ببطولة استعراض. قصة فيلم «مولد نجمة» تحولت في السينما المصرية إلى «ليلة بكى فيها القمر». «عادل إمام» قدم الكثير من الأدوار التي قدمها ممثلون كوميديون أمريكان.. فيلم «البحث عن فضيحة» مأخوذ من فيلم «دليل الرجل المتزوج» لـ«جين كيلي»، فيلم «مرح مع ديك وجين» تم نقله بالحرف إلى «عصابة حمادة وتوتو»، وبالطبع فيلم «حافية في الحديقة» صار «خلي بالك من جيرانك». هناك فيلم كوميدي لطيف هو «عالم عيال عيال» لـ«سميرة أحمد» تم أخذه من فيلم «أولادي أولادك أولادنا» لـ«ملفين شافلسون». فيلم «الشقة» لـ«بيلي وايلدر» تحول إلى «أزمة سكن» و«شقة مفروشة». فيلم «واحدة بواحدة» الفنكوش ـ مأخوذ عن فيلم «يا حبيبي عد لي ثانية».

كما قلنا فالسينما المصرية لا تقتبس من رواية بل من الفيلم نفسه، لذا فإن فيلم «غريب في بيتي» مقتبس عن فيلم «فتاة الوداع» لـ«هربرت روس»، وليس عن المسرحية الأصلية. فيلم «إذا كنت

لصًّا» الذي قدم عام ١٩٦٥ تحول إلى فيلمين متشابهين في نفس الفترة، هما «المشبوه» و«اللصوص».. الأمثلة كثيرة ولا حصر لها، لذا نكتفي وننتقل إلى..

المصادر الفرنسية: هنا أقبل الفنانون المصريون على الأدب الفرنسي يقتبسون قصصًا لا أهمية أدبية لها، ولم تهتم السينما العالمية بصنع أفلام منها. اعتمدت السينما المصرية على «هنري مرجيه، وجول ماري، وجورج أونيه، ودوري دوجوفيه». مثلا رواية «ملك الحديد» لـ«جورج أونيه»، هي قصة الرجل الذي يعرف ليلة الزفاف أن زوجته تحب رجلًا آخر، فيتفق معها على أن يعيشا كصديقين إلى أن يتم الطلاق. من الغريب أن هناك قصة قصيرة لـ«توفيق الحكيم» اسمها «ليلة الزفاف» مقتبسة من نفس الرواية. سرعان ما نجد أربعة أمثلة في السينما منها «قلب امرأة» و«ارحم دموعي» و«ليلة الزفاف» و«حب وكبرياء». هناك رواية أخرى لنفس المؤلف عن ثري تزوج امرأة يحبها ثم أهملها باعتبارها من ممتلكاته.. هذه الرواية تحولت إلى فيلم «حكايتي مع الزمان» لـ«حسن الإمام». رواية «كارمن» مثلًا موضوع مفضل دائم التكرار في السينما المصرية.. رجل الشرطة الذي يقع في حب فتاة غجرية جامحة. قلت من قبل إن رواية جيدة لـ«إميل زولا» هي «تريزا راكان» كنز آخر للسينمائيين، رأيناه في أفلام مثل «لك يوم يا ظالم» و«المجرم» و«الوحش في الإنسان»، أول فيلمين أخرجهما «صلاح أبو سيف». بالطبع كان اقتباس «صلاح أبو سيف» هو الأفضل والأبرع، حتى أن القصة بدت مصرية تمامًا. قلنا كذلك أن «الكونت دي مونت كريستو» و«غادة الكاميليا» قدمتا مرارًا. «البؤساء» قصة «فكتور هوجو» وجدت طريقها للسينما

المصرية في فيلمين شهيرين بنفس الاسم أحدهما عام ١٩٤٣ ثم عام ١٩٧٨.

هناك مسرحية شهيرة اسمها «فاني» للكاتب «مارسيل بانيول»، وهي تدور حول الفتاة التي تحمل من شاب عابث يتركها ويفر، فيقبل شيخ أن يتزوجها ويهب الطفل اسمه. كم مرة رأيت هذه الحبكة؟ «ليلة ممطرة» لـ«توجو مزراحي» عام ١٩٣٩، «شاطئ الذكريات» «حسن الإمام»، «توحيدة» عام ١٩٧٥، «نغم في حياتي» فيلم «فريد الأطرش» الشهير، طبعًا فيلم «سلام يا صاحبي» مأخوذ عن فيلم «آلان ديلون» الشهير «بورسالينو».

ينتقل الكتاب بعد هذا إلى الاقتباس من السينما والرواية البريطانيتين مع قصص «شكسبير، وإميلي برونتي، وتشارلز ديكنز، وأوسكار وايلد».. بعد هذا ينتقل إلى الأدب الروسي والألماني. لا يتسع المجال لذكر كل الأمثلة طبعًا.

وحتى يريحك المؤلف في النهاية فإنه يقدم لك فيلموجرافيا من عام ١٩٣٣ إلى عام ٢٠٠٢.. يذكر فيها الفيلم المصري مع أصله. من أول فيلم «أولاد الذوات» لـ«يوسف وهبي» عن المسرحية الفرنسية «الذبائح» عام ١٩٣٣، حتى «الرغبة» لـ«علي بدرخان» عن مسرحية «رغبة تحت شجرة الدردار» لـ«تنيسي ويليامز» عام ٢٠٠٢.

عن العزاء المتحفظ

فقدنا «الأبنودي» ففقدنا جوهرة أخرى من تاج الفن المصري والقوة المصرية الناعمة. ليس هناك واحد لم تترك كلمات «الأبنودي» علامة في عقله أو قلبه. إنه جزء من نسيج حياتنا والهواء الذي نتنفسه. كل هذا مفهوم.. ما لم أفهمه هو التعليقات التي ظهرت في بعض الصحف وعلى مواقع الإنترنت. في مواقع الليبراليين: الرجل ساند العسكر. في مواقع الإخوان: الرجل أيد الإطاحة بمرسي. في مواقع اليساريين: الرجل لم يصطدم بالسلطة قط وظل على يمين الحاكم في كل العصور، ولم ينضم لثورة يناير إلا عندما تأكد من أنها طوفان جارف.

أعادني هذا الموقف لظاهرة تتكرر دائمًا في المواقف المشابهة. العزاء المشروط المتحفظ.. فلان موهبة عظيمة ولكن كذا وكذا.. وضع موقفه السياسي. من أقسى الأمثلة على ذلك وفاة العظيم «صلاح جاهين» عندما نعاه كاتب ماركسي شهير، فنعى بشكل حصري أعوام جاهين قبل ١٩٦٧! بعد هذا لا يحمل له احترامًا لأنها أعوام «يا واد يا تقيل». هذه طريقة نادرة في العزاء المشروط المتحفظ.. أن تنعي أعوامًا بعينها من حياة فنان، لأنها تناسبك سياسيًّا، بينما صلاح جاهين أكبر بالتأكيد من أي موقف سياسي.

كتبت من قبل أنعي فقيد الكاريكاتور العظيم «مصطفى حسين»، فقلت في نفس المقال: «الرجل بالتأكيد لم يصطدم بالسلطة قط، ولم يكن معارضًا جريئًا يصعب إسكاته مثل عم حجازي أو عمرو سليم. أحببت كل خط رسمته يد مصطفى حسين، لكني بالتأكيد أحبه أكثر عندما يبتعد عن السياسة. في الحقيقة كانت طبيعة الصحف القومية تجعلها موجهة فقط لشخص واحد تحرص على رضاه. شخصية قاسم السماوي هي استجابة لكلام السادات عن «مجتمع الحقد»، و«عزيز بك الأليت» هو استجابة لكلام السادات عن البهوات والأفندية الأرذال. عندما قال السادات إن القذافي مجنون صارت كل رسوم القذافي تظهره بالكسرولة على رأسه وهو جالس على قصرية.. في كل زمن كان بوسعك أن تدرك الاتجاه الرسمي للحكومة عندما ترى الكاريكاتور الذي رسمه.. لكني بصراحة لا أبالي بهذا».

قلت هذا وقتها وأرى أن هذا الكلام ينطبق على «أحمد رجب» وعلى «الأبنودي» بشكل كبير.

لا شك أن «الأبنودي» تحدى الحكومات كثيرًا جدًّا وأخرج لها لسانه مرارًا.. وما زلت أذكر تواجدي في نقابة الصحفيين بالقاهرة، عندما اجتمع الصحفيون يدينون القانون ٩٣.. كان هناك مهرجان من الغناء والشعر، ثم ظهر هو بطريقته المميزة ليلقي قصيدته الشهيرة «أحزاني العادية» التي ألهبت المشاعر فعلًا. وما زلت أشعر بقشعريرة كلما رددت بعض مقاطعها. تأمل هذا المقطع: «إيه باقي تاني علشان تبقي عليه؟ وطنك؟ متباع.. سرك؟ متذاع.. الدنيا حويطه وانت بتاع». أو هذا المقطع: «واحنا ولاد الكلب الشعب.. احنا بتوع الأجمل وطريقه الصعب..والضرب ببوز الجزمه وبسن الكعب..والموت

في الحرب». لكن «الأبنودي» كذلك هو الذي كتب الكثير من أوبريتات الشرطة. هكذا ندرك أنه شاعر موهوب، لكنه شديد الذكاء وليس «الفاجومي». الفاجومي حسب تعريف «أحمد فؤاد نجم» هو الجدع المندفع الأحمق الذي يضرب رأسه في الجدار دائمًا. هنا ندرك مدى ذكاء الأبنودي.. لقد استطاع دومًا أن يبقى على مسافة معقولة من السلطة، فلم يتهمه أحد بأنه من شعراء السلطان، وفي الوقت نفسه لم يصطدم بها إلى درجة أن يقضي حياته في السجن أو يفلس. الناس والثوار يحبونه لأنه قريب منهم، والحكومة تحبه وتجزل له العطاء لأنه قريب منها. لهذا كان الصدام محتومًا مع نجم. في كتاب الفاجومي يحكي نجم عن الشاعر الذي يزعم أنه صعيدي، وهو ليس كذلك، لأن الصعايدة جدعان وهو مش جدع. وأنه ظهر في التلفزيون في عصر عبد الناصر فلم يدافع عن زملائه المسجونين، بل راح يقول قصائد يفضح بها تجار «الدجيج» الغشاشين. ثم يقول للمذيعة إنه دليل حي على أن حكومة عبد الناصر لا تعتقل الشعراء مهما قالوا في نقد الفساد!

كل هذا جميل ونوافق عليه، لكن الآراء السياسية والمواقف تزول وتبقى جذوة الفن اللاهبة، وإلا لكان عليك أن تدمر كل أعمال «عمار الشريعي» الذي اعتاد تقديم أوبريت أكتوبر كل عام، وملحن أغنية «اخترناك» التي هي صلاة مخلصة لمبارك، وماذا عن كل كتابات «أحمد رجب» الذي كان مع «مصطفى حسين» صوت الحاكم ومزاجه الخاص؟ إما أن تقبل «عبد الوهاب» بألحانه العبقرية والثورة التي أحدثها في عالم الموسيقا الشرقية، وإما أن ترفضه لأنك تعرف خوفه من السلطة، وكيف كان يتردد كل خميس على بيت أحد مراكز

القوى في عهد عبد الناصر، ليقدم له حفلًا «ملاكي» بصوته لمجرد أنه يخاف المواجهة. سيكون عليك أن ترفض كل تراث «أم كلثوم» لأنها كانت ذات علاقة قوية بعبد الناصر، وكانت مركز قوى حقيقيًا، دعك من «هيص يا كلب الست هيص.. لك قرايب في البوليس».

هل سمعت لحن كارمينا بورانا الساحر؟ هذا ما بقى من «كارل أورف» الموسيقار الألماني العظيم الذي كان يرتجف خوفًا من النازيين، لدرجة أنه أبلغ عن أصدقاء له. سوف يكون عليك أن ترفض «فاجنر» الذي آمن بسيطرة الجنس الآري، وهو رافد مهم من روافد النازية. «المتنبي» العظيم هجر سيف الدولة الحمداني وجاء مصر يمتدح كافور الإخشيدي.. لكن الحاكم الأريب لم ينخدع ولم يجزل له العطاء كما أراد، هكذا انقلب موقف المتنبي ١٨٠ درجة وانهال على الرجل بشعر قذر عنيف جدًا، وكما يقول «طه حسين»: «المتنبي في قصته مع كافور كلها صغير حقًا.. صغير حين مدح، وصغير حين هجا، وصغير حين رضي، وصغير حين غضب، ولكن صغره هذا لا يمنعه من أن يهجو فيجيد، ومن أن يريد إضحاك الناس فيبلغ ما يريد». هل تحرق أشعار المتنبي لأن مواقفه السياسية متلونة؟

الفنان موقف.. هذا صحيح. لكن الأمور ليست بهذه البساطة. أحيانًا تكون الموهبة متأججة حارقة تعيش أعوامًا طويلة بعد وفاة صاحبها فلا يذكر الناس موقفه السياسي. وفي النهاية يبقى شيء آخر مهم اسمه قيم الفروسية. قد يكون هذا الكلام دقيقًا وقد يكون خاطئًا، لكن أسوأ وقت لمحاسبة فناننا على مواقفهم السياسية هو عندما ننفض التراب عن أكفنا ونحن نفارق قبورهم، بينما سحابة الغبار لم تنقشع بعد.

استقالة شاعر

طنطا في مايو ١٩٨٩:

السادة المحترمون هواة الشعر:

«أتقدم لكم بهذه الاستقالة المسببة، أقر فيها إنني قد قررت ألا أكتب الشعر أبدًا إلا في ظروف معينة، كأن يكون هذا الشعر على لسان أحد أبطال قصصي أو يظهر عجزه عن كتابة شعر جيد. سبب هذه الاستقالة لا يعود لسوء معاملة، فأنتم قد أحسنتم استقبالي والاحتفاء بكل ما أكتبه، ولكنه بسبب عثوري على شاعر حقيقي.. شاعر يحترق من أجل الكلمة، ويشيخ بضعة أعوام كلما كتب بيتين من الشعر، وهذا الشاعر الذي علمني معنى لفظة شاعر فعلًا، هو «أمل دنقل». لا يمكن أن نطالب الجميع بأن يرسموا مثل بيكار، أو يكتبوا الموسيقا مثل موتسارت، أو يلعبوا الكرة مثل مارادونا.. لا بد أن يكون هناك أناس أقل شأنًا وموهبة لتستمر الحياة، ولهذا كان بوسعي أن أستمر في كتابة الشعر وأتناسى هذا الوحش المرعب القادم من الصعيد، لكن لنقل بصراحة إن أمل دنقل قال كل ما أردت قوله بشكل أعمق وأشجع وأروع.

«لهذا أتقدم باستقالتي وأرجو أن تقبلوها مع جزيل الشكر.

مقدمه لسيادتكم...»

هذه هي الصيغة التي كان يمكن أن أكتبها عام ١٩٨٩ عندما قررت أن أكف عن كتابة الشعر نهائيًا. وكان ما اكتشفته في سن متقدمة نسبيًا هو أنه ليس على الجميع أن يكونوا طهاة.. لماذا لا يكتفي البعض بدور المتذوق المستمتع؟ لماذا يجب أن يدخل الجميع المطبخ وتدمع عيونهم من البصل، ولماذا يسيل عرقهم من حرارة الفرن، وتدمي المدي أناملهم؟ ظننت في لحظة أن بوسعي أن أطبخ.. ثم فطنت إلى أن هناك من يطهون أحسن مني ألف مرة.

الشعر.. ذلك الفن المراوغ الساحر.

أعتقد أن «كامل الشناوي» بأشعاره الرقيقة المرهفة المختصرة هو أول من لفت نظري إلى هذا الفن. هناك من يعتبرون أشعاره ضعيفة وقليلة، وأن ما خلدها هي تلك الألحان الساحرة التي زينت كل قصيدة منها، فجعلتها تغدو وتروح كحورية تبهر العيون. بالطبع لا يمكن أن ننسى صوت «نجاة» المفعم بالشجن وهي تقول: «لا تكذبي.. إني رأيتكما معًا»، أو «عبد الحليم حافظ» يقول: «ما أنت يا قلب قل لي؟ أأنت نعمة حبي؟ أأنت نقمة ربي؟ إلى متى أنت قلبي؟»، أو «أم كلثوم» بصوتها المهيب الذي يحمل شموخ مصر ذاتها يقول: «أنا الشعب.. أنا الشعب لا أعرف المستحيلا». لكني على كل حال كنت أدون هذه الكلمات وأعيد قراءتها، فأجدها بليغة جدًا ساحرة جدًا، وفيها ذلك الشيء الذي لا يمكن أن يوصف ولا يمكن تسميته.. لهذا يختلف الشعر عن الكلام العادي.. ليس الاختلاف كامنًا في القافية ولا الإيقاع ولا الخيالات ولا جرس الألفاظ.. إنه ذلك الشيء المجهول الذي لا اسم له. قالوا إن الشعر هو ما «أشعر وقشعر».. هذا صحيح وأعتقد أن هذا الشيء هو ما يسبب القشعريرة فعلًا.

كنت أقرأ في المدرسة ضربًا من الشعر كتبه موجهون أو موظفون في هذه الإدارة التعليمية أو تلك.. وكان رديئًا جدًّا.. يمتاز غالبًا بأنه شعر مناسبات وأن حرف الروي هو الألف (مات الذي قد كان نبراسا.. من بعده ساد الأسى الناسا)... إلخ.

هذه طريقة ممتازة كي تكره الشعر للأبد.

بعد هذا بدأنا نقرأ الشعر الجاهلي.. انبهرنا بهذه القوة وجزالة الألفاظ.. صعبة لكنها قوية كالفولاذ تبعث الاحترام في النفس والهيبة. دعك من أن هؤلاء القوم كانوا يتكلمون هكذا فعلًا.. لم يفتعلوا الألفاظ. بأي مشيئة عمرو بن هند.. تطيع بنا الوشاة وتزدرينا؟ بأي مشيئة عمرو بن هند.. نكون لقيْلكمْ فيها قطينا... إلخ.

هذه هي اللحظة التي بدأ فيها الجنين يتكون ثم يخرج للعالم... لو لم يخرج لجننت أو مرضت للأبد. وهكذا ولدت قصيدتي الأولى وأنا في الصف الثالث الإعدادي، وبعدها انهار السد. كان شعرًا رديئًا جدًّا، لكن فيه عفوية محببة. وأعتقد أنني وقعت في قصة حب في تلك السن لمجرد أنه لا بد للشاعر أن يحب.. شيء يشبه الغزل الصناعي الذي كان شعراء المعلقات يفتعلونه افتعالًا في بداية المعلقة.

في نفس الوقت تقريبًا وقع في يدي كتاب مهم سيئ الطباعة لشاعر من دسوق. هذا الكتاب كان يحوي طريقة بسيطة وسهلة لوزن الشعر ومعرفة البحور. كان الشاعر مزهوًّا بنفسه جدًّا برغم أن شعره رديء فعلًا، لكنه قدم لي خدمة العمر. يقول إنه كان في جولة مع المحافظ وآخرين وسط حديقة في دسوق فراح القوم يتناقشون فيما بينهم (ولم

تركوا فرصة الكلام لأصحاب الفكر والحجا مثلي)، وهذا أحفظه جدًا.. فلما جاء دوره في الكلام قال:

حولي زروع ونخلُ والنخل من حولي يعلو

هذا هو تعليقه العبقري الذي أخرس المحافظ والآخرين. برغم هذا كان الكتاب كنزًا لمن يريد معرفة وزن الشعر والتفعيلات، وأعتقد أنني نسخته لمئة شاعر شاب من أصدقائي أو قرائي فيما بعد.

كنت أخرج عصرًا أنا وصديقي أيمن.. نشرب عصير القصب أولًا لأن أيمن ـ لسبب لا يعلمه إلا الله ـ كان يؤمن أن الشعراء يحبون عصير القصب. ثم نذهب إلى «قحافة».. القرية الصغيرة المجاورة لطنطا.. نجلس على الترعة وننشد الشعر بينما الشمس تغرب.. يكتب كل واحد بيت شعر ثم يكتب الآخر بيتًا تاليًا له نفس الوزن وحرف الروي.

«لـو تـرين مـا أراه.. من خشـوع وجمـالِ

صفحة الماء عليها.. روعة تـزكي خيالـي»

وتطول القصيدة... الحمد لله أن هذه الأبيات ضاعت.

ذات مرة كنت أتبضع في محل، ولاحظت فتاة في مثل سني، بارعة الحسن.. كان أخوها الصغير يكلمها فتضحك في وجهه ويشرق وجهها، ثم تستدير لي في ربع ثانية لألتقط ذات الضحكة قبل أن تغيب.. أي هي تعطي الضحكة لأخيها وتمنحني كسرة بسيطة منها بالمرة.. رسالة واضحة معناها: أنا أضحك لك أنت يا أحمق! بالطبع لم تكن لديَّ أي خطة للتحرك بعد ذلك ولا أعرف ما يمكن عمله.

الكلاب تنبح وراء عربة الرش فإذا لحقت بها لم تعرف ما تفعله. هكذا انتهى الموقف، لكن طريقتها الأنثوية المراوغة هزتني فعلًا.. هي شيء كالنسيم لا يمكن أن تمسك به، ولو طلبت مني وقتها أن أتبعها لآخر العالم لفعلت. عدت للبيت وكتبت هذا البيت:

«مثل النساء جميعهن تعلمتْ   كيف الكلامُ بدون أن تتكلما»

ولم يفتح الله عليَّ ببيت ثان قط.. وما زلت حتى اليوم بعد مرور خمسة وثلاثين عامًا أنتظر قدوم الإلهام لأكتب البيت الثاني! أطول سدة كتابية رأيتها في حياتي!

اكتشفت بعد هذا «صالح جودت».. سحرني شعره المحكم. وأذكر له قصيدة جميلة اسمها «يطالعني وراء السرب سرب.. ولي قلب على الظبيات حدب». وهي قصيدة راقت لكل من سمعها وطلب مني أن أنسخها له. كذلك عشقت كتابه عن شعراء المجون، وهو نسخة قصيرة سهلة ومهذبة من «الأغاني للأصفهاني»، ومنه عرفت سيرة كثيرين من شعراء العصر العباسي.

في تلك السن بدأت أدرك أن الشعر سلاح ماض قوي، لم يخصص للكلام عن عيني الحبيبة وتباريح الفؤاد.. لكن برغم ذلك ظل القلم لا يطاوعني.. لا أريد أن أكتب الشعر العاطفي ولا يريد القلم سوى أن يكتب الشعر العاطفي.

وقعت يدي في ذلك الوقت على شاعر سوفيتي رائع اسمه «يفتوشنكو».. كان هذا الفتى الوسيم أقرب للممثلين، يجوب العالم ينشد شعره ويؤدي طريقته الخاصة التي عرفوها باسم الشعر الراقص، واشتهر بثيابه البسيطة الواسعة وعصبيته. قرأت روائع حقيقية بقلمه

ونظمت بعضها شعرًا. هناك قصيدة له تحكي عن يدي امرأة تلمسان جبينه عندما يكون محمومًا.. قصيدة عن ناس في السوق يضربون لصًا ويمرغونه في الوحل.. ثم طلبوا من الصبي يفتوشنكو أن يضرب الرجل معهم، فرفض وجرى وهو يبكي اشمئزازًا وخجلًا (لأنني لو رأيت مئة رجل يضربون واحدًا.. فلن أكون أبدًا الواحد بعد المئة).

في نفس الوقت وجدت قصائد «بريخت» الرهيبة. كان شيوعيًّا بشدة لكنه كان كذلك موهوبًا.. قصائد بريخت لها نفس مذاق مسرحياته الساحر الساخر القاسي.

تساءلت في حيرة: كيف للمرء أن يحب شعرًا مترجمًا خاليًا من سحر الأوزان العربية والقافية؟ جاء الجواب مع كتاب جميل لناقد أدبي مصري ـ نسيت اسمه للأسف ـ وضع فيه قاعدة: «الشعر يجب أن يظل ساحرًا حتى إذا تمت ترجمته للغة أخرى». بيت الشعر العربي الذي يقول: «وأحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري» بيت عبقري ساحر. لو ترجمته للإنجليزية أو الصينية سيظل ساحرًا.. بينما بيت شعر مثل «مكر مفر مقبل مدبر معًا كجلمود صخر حطه السيل من عل» يتفوق في الإيقاع وجرس الألفاظ، بينما لو ترجمته لما خرجت بشيء: «حصاني يجري ويعود بسرعة كأنه صخرة سقطت من فوق جبل بفعل السيل». لهذا نشعر القشعريرة عندما نقرأ قصيدة مثل «الغابة مظلمة باردة.. لكن هناك أميالًا يجب أن أقطعها قبل أن أنام». مترجمة عن الإنجليزية لكنها تعبر حواجز اللغة والثقافات.

تغيرت نظرتي للشعر كثيرًا وشعرت أنه أمانة يجب استعمالها بشكل يخدم الناس. حضرت في ذلك الوقت الكثير من الندوات

الشعرية والمهرجانات وسمعت عشرات المرات: «أتدحرج عبر الطرقات الشتوية.. تخنقني أزمنة اللاجدوى.. في المدن المصلوبة.. لوركا ما زال يموت»... إلخ.. كل هذا الكلام الفارغ الذي لا يساوي ثمن الحبر الذي كتب به. لي صديق كتب على سبيل المزاح ديوانًا كاملًا بهذا الشكل في نصف ساعة وهو يدخن.

أحيانًا يبدو الشاعر مستفزًا لا يملك سوى الكلمات.. يشبه الأمر أن يضربك بلطجي ويوسعك ضربًا فتقف على الرصيف الآخر توجه له السباب.. شجاعة البعيد عن متناول اليد.

هكذا تغيرت الكثير من مسلماتي وشككت في قيمة ما أكتبه أو أقوله وربما ما أقرؤه.. فقط احتفظت باحترام شديد لـ«صلاح عبد الصبور».

هنا جاءت الضربة القاضية في صورة مقال للعظيم «يوسف إدريس» جاء في جريدة الأهرام. في ذلك الزمن السعيد كان «أحمد بهاء الدين» موجودًا معنا كل يوم، وكانت لـ«يوسف إدريس» صفحة أسبوعية. المقال كان استغاثة موجهة لرئيس الوزراء - وقتها - د. فؤاد محيي الدين - كي تعالج الدولة على نفقتها أشعر شعراء مصر الأحياء: «أمل دنقل». لم أكن قد سمعت الاسم قط.. وعرفت أن جيل مثقفي الستينيات كله يعرفه، بل إن أكثرهم بات لياليه الأولى في القاهرة في شقته، التي كانت شبه فندق مجاني للأدباء المغتربين. نشر «يوسف إدريس» مقاطع من قصيدة دنقل المذهلة أوراق الغرفة ٨ «كل شيء كان أبيض...». كان «أمل دنقل» مصابًا بسرطان.. القصة المؤسفة التي يعرفها كل طلاب الطب عن عدم نزول الخصية إلى كيس

الصفن، مما يؤدي مع مرور السنين إلى إصابتها بالسرطان. بالفعل توفي بعد هذا بفترة قصيرة جدًّا. نهاية قاسية لشاعر عظيم بحثت عن أشعاره.. فعرفت أنني كنت أعيش خدعة عظمى اسمها «أنا شاعر جيد».

كانت هذه هي اللحظة التي نزعت فيها مريولة المطبخ وقلنسوة الطبخ العالية، وخرجت إلى الصالة لأجلس على الأريكة، وأطالع مجموعة الأشعار العظيمة لهذا الرجل: لا تصالح.. زرقاء اليمامة... إلخ.

أرجو أن أكون قد أوضحت أسباب استقالتي.. وتفضلوا بقبول وافر الشكر.



اقتباس شعري

راق لي هذا الموضوع كثيرًا، فهو يقسم أنواع السرقات الشعرية، وبهذا يضع أسماء محددة لأمور هلامية تشعر بها لكنك لا تستطيع تعريفها بدقة. يمكنك أن تقابل أمورًا مماثلة في كل أنواع الفنون، وقد اعتمد كاتب الموضوع - وهو ليس أنا طبعًا - على كتاب «البديع في نقد الشعر» لـ«أسامة بن منقذ». الموضوع معقد بالتأكيد ومليء بالمصطلحات ويصعب تذكره، لكنك قد ترجع له مرارًا.

«الاصطراف» أن يعجب الشاعر ببيت شاعر آخر فيستعمله، هنا قد يعترف بأنه ليس من شعره هو.. يسمون هذا «الاجتلاب». هذا يشبه أن تستعمل عبارة لبرنارد شو في كلامك وتعترف أن العبارة لبرنارد شو. قد يدعي الشاعر أن البيت من تأليفه هو.. هذه سرقة كاملة ويطلقون عليها «الانتحال».. المثال هو قول جرير:

إنَّ الذين غـدوا بلبِّكَ غـادرُوا ... وشـلًا بعينِكَ لا يزالُ معينَـا

غيَّضنَ من عبراتِهنَّ وقلنَ لـي ... ماذا لقيتَ منَ الهوى ولقينَا

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعوط السعدي.

الشاعر «عبد الله بن الزبير» دخل على معاوية فأنشد بيتي الشعر:

إِذَا أَنْتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَـاكَ وَجَدْتَـهُ   على طَـرَفِ الهِجْرَانِ إنْ كـانَ يَعْقِـلُ

ويَرْكَبُ حَدَّ السَّيْفِ مِنْ أَنْ تَضِيمَهُ   إذا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفْرَةِ السَّيْفِ مَزْمَـلُ

راق البيتان لمعاوية جدًا.. راقا له إلى أن دخل شاعر آخر اسمه «معن بن أوس» وأنشد قصيدة أخرى لمعاوية، فاكتشف هذا الأخير أن فيها نفس البيتين! لما واجه عبد الله بن الزبير بهذا لم ينكر الشاعر أنه انتحل البيتين، وقال:

ـ المعنى لي، واللَّفْظُ له، وبَعْدُ فهو أخي من الرضاعة، وأنا أحقُّ بشِعْرِه.

هناك انتحال أقرب إلى النصب العلني.. أنت شاعر شهير قوي، لذا تسطو على أشعار من هم أصغر منك فلا يستطيعون إثبات ذلك. نعرف قصصًا شهيرة عن كتاب استولوا على قصص شباب أدباء، ثم نشروا الأعمال ولم يجسر الكاتب الشاب ولم يستطع أن يثبت السرقة. هناك شعراء مغمورون يحاولون أن يثبتوا أنهم مؤلفو دواوين ناجحة لشعراء فائقي الشهرة، وبالطبع لا أحد يصدقهم. صديقي فنان الكاريكاتور اشترك في مسابقة أدبية نظمها كاتب كبير، ثم فوجئ بأن القصة التي قدمها للمسابقة منشورة باسم الكاتب الكبير ولم يستطع إثبات حقه. هذا النوع من الانتحال اسمه «الإغارة».

هناك نوع انتحال أقرب للبلطجة اسمه «الغصب».. أي أنك تأخذ البيت من صاحبه سواء أراد أو لم يرد.. هناك بيت شعر للشردل اليربوعي يقول:

فَما بَينَ مَن لَم يُعطَ سَمعًا وطاعةً   وبَين تَميمٍ غَيرُ حَزِّ الحَلاقِمِ

سمع الفرزدق هذا البيت فقام بممارسة ما نطلق عليه «التثبيت»، وقال للشاعر:

- والله لتدعنه أو لتدعن عرضك.

فخاف الشردل وتنازل عن بيت الشعر، بنفس الطريقة التي تتنازل فيها عن الهاتف الجوال تحت تهديد السلاح، وقال:

- خذه لا بارك الله لك فيه.

بصراحة لا أذكر حادثة أدبية مماثلة عندنا. لم أشهر سكينًا على عنق أديب لآخذ قصته لنفسي حتى هذه اللحظة.

على عكس الإغارة والغصب، هناك من يعطيك أبيات الشعر برضا تام لتستعملها، وهذا ما يطلقون عليه «المرادفة»:

سمع جرير بيت الشعر الذي أنشده ذو الرمة:

نَبَتْ عيناكَ عن طَلَلٍ بحُزْوَى عَفَتْه الريحُ وامْتُنِحَ القِطارَ

فقرر أن يساعده ببيتين قويين من تأليفه هما:

يَعُدّ الناسبون إلى تَميم بيوتَ المجدِ أربعةً كِبارا

يَعُدُّون الرِّباب وآلَ سَعْدٍ وعَمْرًا ثم حَنْظلةَ الخِيارا

وبما أن هؤلاء القوم شعراء فعلًا، فقد شم الفرزدق رائحة شعر جرير وأدرك أنه صاحب البيتين الأصلي.

أحيانًا يقتبس الشاعر نصف البيت ثم يكمله بألفاظه هو.. كأنك ترى قصة «هاري بوتر» فتبدأ بطفل يتيم يتربى مع أسرة قاسية.. ثم يصير هذا الطفل طبيبًا بارعًا. أي أنك بدأت مع «راولنج» ثم انطلقت

مبتعدًا.. يطلقون على هذا «الاهتدام». وهناك نوع اقتباس اسمه النظر والملاحظة والإلمام.. أي أنك تستوعب فكرة البيت ثم تكتبه بلغتك أنت.. هناك أعمال أدبية كثيرة بهذه الطريقة.

الاختلاس هو أن تسرق فكرة من شاعر آخر وتستخدمها في غرض آخر.

كقول «عبد الله بن مصعب»:

كَأَنَّكَ كُنتَ مُحتكمًا عَلَيهِم   تُخَيَّرُ في الأُبُوَّةِ ما تَشاءُ

اختلسه من قول «أبي نواس»:

خلّيتَ والحسنَ تأخذهُ   تنتقى منه وتنتخبُ

من الممكن للشاعر أن يعكس بيت شاعر آخر ويستعمله. فبيت شعر «حسان بن ثابت»:

بيض الوجوهِ كريمةٌ أحسابهم   شمُّ الأنوفِ من الطِراز الأوَّلِ

يعكسه «ابن أبي قيس» بالضبط وبدقة:

سودُ الوُجوهِ لَئيمةٌ أحسابهمْ   فُطْسُ الأُنوفِ من الطرازِ الآخرِ

هناك توارد خواطر يجعل الشاعرين بريئين لم يسرق أحدهما عن الآخر.. اسم هذا «الموارِدة»، فابن الأعرابي والحطيئة كلاهما قال بيت الشعر:

مُفِيدٌ ومِتْلافٌ إذا مَا أتَيتَهُ   تَهَلَّلَ واهْتَزَّ اهْتِزازَ المُهَنَّدِ

وقد تاه ابن الأعرابي فخرًا لأنه قال هذا البيت، كما فعل شاعر عظيم مثل الحطيئة قبله.

من الممكن أن يجمع الشاعر عدة أبيات لغيره فيضعها في خليط واحد.. مثل قول يزيد بن الطثرية:

إذا مـا رآنـي مقبلًا غـضَّ طرفـه كـأنَّ شعاعَ الشمسِ دونـي مقابلـه

فهو كوكتيل متجانس من بيت شعر لجميل وبيت شعر لجرير وبيت شعر لعنترة الطائي:

إِذا أَبصَـرتَني أَعرضتَ عَني كَأَنَّ الشَّمـسَ مِن حَـولي تَـدورُ

وقد قسم «ابن الأثير» السرقات إلى خمسة أقسام لكل منها أقسام تتضمنها:

- النسخ فهو أخذ اللفظ والمعنى برمته من غير زيادة عليه.
- السلخ فهو أخذ بعض المعنى مأخوذا ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ.
- المسخ فهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذا ذلك من مسخ الآدميين قردة.
- أخذ المعنى مع الزيادة عليه.
- عكس المعنى إلى ضده.

موضوع معقد جدًا لكنه يدل على دقة اللغويين العلمية وعدم تركهم شيئًا للصدفة. أعترف انني مارست الاجتلاب والمرادفة والاهتدام والإلمام ووقعت كثيرًا في فخ المواردة. لكني ولله الحمد لم أمارس الانتحال أو الغصب أو الاختلاس أو الإغارة. أتركك الآن لتعيد قراءة المقال لتتذكر معنى هذه المصطلحات!

الشعر أم الرواية؟

أعشق متابعة المعارك الأدبية الشرسة التي كانت تدور في العصر الذهبي للأدب العربي المعاصر؛ فهي تعكس حيوية فكرية غير عادية، وتعكس رقيًّا شديدًا. ما زلت أنبهر عندما أرى معارك لا تتم فيها شتيمة الأمهات أو جرح الأعراض، والأهم أنها معارك لا تدور حول اتهامات اختلاس أو فساد أو تقاضي أموال من نظام كذا وكذا، بل هي معارك حول معان راقية سامية كالشعر والأدب.. معارك عقول لا تحمل سلاحًا غير المنطق.

بطبيعته المشاكسة الباحثة عن المعارك حيثما كانت، كان للعقاد الباع الأكبر في هذه الصراعات، وقد قرأت عن معاركه فصلًا كاملًا في مجلة الهلال، فشعرت أنه قد اختلف مع الجميع تقريبًا.

من ضمن معارك «العقاد» الشهيرة غير المكتملة معركة مع أديب هامس خفيض الصوت، يفضل أن يصغي ولا يتكلم، وبرغم هذا فإن الأديب الخجول هو الذي بدأ الاقتتال، ففضل العقاد الصمت. هذا الأديب الخجول اسمه «نجيب محفوظ»، والمعركة دارت عام ١٩٤٥.

كتب «العقاد» في كتاب «في بيتي» بعضًا من آرائه، متصورًا أنه يجري حوارًا مع نفسه، وقد سألته نفسه عن سبب قلة الروايات في مكتبته، فقال لها إن الشعر أنفس من الرواية بكثير، و«محصول خمسين صفحة من الشعر الرفيع أوفر من محصول هذه الصفحات من القصة الرفيعة». واستند العقاد بطريقته الصارمة إلى مقياس هو «الأداة مقابل المحصول». كلما قلت الأداة وزاد المحصول ارتفعت طبقة الفن والأدب، وكلما تضخمت الأداة وقل المحصول مال إلى النزول والإسفاف، وما أكثر الأداة وأقل المحصول في القصص والروايات، إن خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيكه بيت كهذا البيت:

وتلفتت عيني فمذ بعدت   عني الطلول تلفت القلب

أو هذا البيت:

كأن فؤادي في مخالب طائر   إذا ذكرت ليلى يشد به قبضا

«لكنك لا تصل في القصة إلى مثل هذا المحصول إلا بعد مرحلة طويلة في التمهيد والتشعيب. وكأنها الخرنوب الذي قال التركي عنه - فيما زعم الرواة - أنه قنطار خشب ودرهم حلاوة!»، الخرنوب هو الخروب بطريقة العقاد.

ثم قال ما معناه إن فن القصة شائع وسط طبقات العامة ضحلة الثقافة، بينما عشاق الشعر نادرون. في موضع آخر قال إن القصّاص قد يكون أخصب خيالًا من الشاعر، لكنه لا يفضله، فنحن لا نفضل الجميز على التفاح، لمجرد أن الأرض التي أنبتته أخصب. لعبة لغوية بارعة أخرى من ألعابه المعروفة!

الحقيقة أن هذا الرأي لا يخلو من التحامل والتعالي بلا مبرر، فالعقاد قد جرب الرواية عندما كتب «سارة» (١٩٣٧) فكانت النتيجة ممسوخة، هي أقرب لمقال نفسي طويل عن الشك، أو بعض الألعاب اللفظية البارعة. إذن هو لم يملك موهبة الرواية فعلًا حتى ينتقدها. ربما هو منطق «العنب فوق الشجرة غير سائغ لأنه حامض». الدليل على هذا أن العقاد اهتم بدراسة الرواية كثيرًا جدًّا، كأنه يحاول فهم هذا الفن المراوغ الذي لم يستطع فك طلاسمه.

النقطة الثانية هي أن شعر العقاد صعب، لكنه ليس بالشعر الذي يحركك أو تستعيده في كل موقف من حياتك، وما زلت أرى أن أرق ما كتب هو وصف «البول أوفر» الذي صنعته له حبيبته، فكتب يقول:

«ألم أنل منك فكرة؟ في كل شكّة إبرة؟ وكل جرّة خيط.. وكل شدّة بكرة؟»

رقيق وبسيط ويصل إلى القلب مباشرة، بينما نرى في دواوينه - مثل عابر سبيل - شعرًا متكلفًا على غرار مخاطبته لقرد الجيبون:

أيهذا الجيبون أنعم سلاما	يا أبا العبقري والبهلوان
كيف يرضى لك البنون مقاما	مزريًا في حديقة الحيوان؟
انتظر يا صديق مليون عام	أو ملايين لست والله أدري
إن تدانيت بعدها من مقامي	فقصارى المطاف أن لست تدري

لكن «العقاد» لا يكتفي بالقصيدة بل يضع مذكرة تفسيرية لها:

«الجيبون (إنسان الغابة) وحده هو الذي يصلح من الوجهة الشعرية أبًا للفنانين والراقصين لأنه لعوب طروب، رشيق الحركة

خفيف الوثوب... فاسأل نفسك ما بال هذا القافز الماهر قد وقف حيث هو في سلم الرقي ولم يأت على درجات السلم في بضعة ملايين من السنين؟ إلخ... إلخ». صفحة كاملة يشرح فيها القصيدة لتجد أن الشعر لم يقف وحده دون عكاز تفسيري. والسؤال الثاني عن محصول هذه الأبيات الذي جنيناه نحن. هل صارت حياتنا أجمل؟ هل استمتعنا؟ هل ازددنا حكمة؟

رد الأديب الناشئ «نجيب محفوظ» في صرامة وحدّة.. كتب مقالًا اسمه «القصة عند العقاد». يقول في هذا المقال: «كونه لا يقرأ قصة حين يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر، إنما هو أمر يسلب العقاد حق الحكم على القصة، فالرجل الذي لا يقرأ قصة حين يسعه أن يقرأ كتابا أو ديوان شعر ليس بالحكم النزيه الذي يقضي في قضية القصة».

ثم يقول: الفن ـ أيًّا كان لونه وأيًّا كانت أداته ـ تعبير عن الحياة الإنسانية، فهدفه واحد وإن اختلفت كيفية التعبير تبعا لاختلاف الأداة، وكل فن في ميدانه السيد الذي لا يبارى، ففي عالم اللون التصوير سيد لا يعلى عليه، وفي دنيا الأصوات الموسيقا سيد لا يداني وهكذا.. فالفنون جميعا تتفق في الغاية وتتساوى في السيادة كل بحسب مجاله، وهي في مجموعها تكون دنيا الأفراح والمسرات والحرية.

ثم يقول: القصة لا ترمي لمغزى يمكن تلخيصه في بيت من الشعر، ولكنها صورة من الحياة، كل فصل منها يمثل جزءا من الصورة العامة، وكل عبارة تعين على رسم جزء من هذا الجزء، فكل كلمة وكل حركة تشترك في إحداث نغمة عامة لها دلالتها النفسية والإنسانية.

أما عن مقياس شيوع الفن في طبقة معينة فلا معنى له. الموسيقا منتشرة في كل الطبقات بينما النحت لا يفهمه سوى قليلين، فهل النحت أعظم من الموسيقا؟ ثم يقول العبارة التي أومن بها بشكل مطلق، والتي يعتبرها بعض الأدباء والنقاد كفرًا صريحًا: «وليس بالسهولة من عيب يجرح الذوق السليم، ولا بالتشويق من انحطاط يؤذي الفهم الرفيع». الحقيقة أنهم يعتبرون كون الرواية شائقة أو سهلة جريمة شنعاء.

لقد كانت الرواية بالنسبة لنجيب محفوظ طريقة حياة، وقد قال عن بداياته كدارس للفلسفة: «كان عليَّ أن أقرر شيئا أو أُجن. ومرة واحدة قامت في ذهني مظاهرة من أبطال «أهل الكهف» الذين صوّرهم «توفيق الحكيم»، و«البوسطجي» الذي رسمه «يحيى حقي»، والفلاح الصغير الذي لا يعرف من الدنيا أبعد من حدود عيدان الغاب المنتصبة على حافة الترعة في رواية «الأيام» لـ«طه حسين»، وأشخاص كثيرين من أبطال قصص «محمود تيمور»، كلهم كانوا يسيرون في مظاهرة واحدة، وقررت أن أهجر الفلسفة وأن أسير معهم». كان يرى أن الرواية هي شعر الدنيا الحديثة وقد راهن عليها طيلة حياته. لم يرد «العقاد»، ولعل هذا عن تعال واستصغار لشأن أديب ناشئ مثل «نجيب محفوظ»، أو هو رأى قوة منطق محفوظ فكره أن يعترف بأن منطقه قد هزم.

الجدل حول الرواية والشعر قديم جدًّا جدًّا، وقد دخل أفلاطون وأرسطو في جدل حول هذا، فهاجم الأول الشعر والشعراء هجومًا شديدًا، واستقر رأيه على إخراجهم من دولته المثالية، ثم عارض الثاني أستاذه، فرفع الشعر إلى منزلة فوق التاريخ والفلسفة.

مؤخرًا ـ عام ٢٠١٠ ـ كانت هناك مناظرة بين سيد الرواية «بهاء طاهر» والشاعر الكبير «أحمد عبد المعطي حجازي» حول الموضوع ذاته. قال بهاء طاهر إنه لا يؤمن أن فنًا يمكنه أن يزيح فنًّا آخر، ولو كان صحيحا أن هذا الزمن زمن الرواية ـ بمعني انحسار الشعر ـ فلن يكون زمنًا لا للرواية ولا للشعر. وقال إن الفنون ـ كما تعلمت من دراستي التاريخية ـ تزدهر معًا وتنحسر معًا.

وصل «نجيب محفوظ» إلى العالمية وصار مقترنًا بزمن الرواية في مصر، وشرفت جائزة نوبل بأن يفوز بها.. أعتقد أنه كان على حق في هذا الجدل.



عن نقد النقد

بصفتي أكتب القصة منذ زمن لا بأس به، وتلقيت الكثير من الإطراء الذي لا أستحقه، وتلقيت الكثير من اللوم الذي أستحقه غالبًا، فقد صرت خبيرًا في مدارس النقد الأدبية المختلفة التي يستخدمها القراء، ويمكنني أن أنقدها كما نقدتني.. خاصة تلك المدارس التي أستشعر شيئًا من التجني في تعاملها. وهذا التصنيف لمدارس النقد من ابتكاري لكني أقبل في تواضع أن يتم تدريسه في كليات الآداب وأكاديميات الفنون في العالم كله، كما سأسمح على مضض للنقاد الروس والألمان والصينيين بأن يستعملوه.. أقولها بتواضع شديد.

إذن كما لاحظت من خطابات القراء، يمكن تقسيم مدارس النقد إلى:

١ ـ مدرسة «آخر قصة هي الأسوأ»: مستوى قصصك لم يعد كما اعتدته.. من الواضح أن المستوى في هبوط مستمر، والدليل على هذا آخر ستين قصة.. ماذا قد دهاك يا أحمق؟

٢ ـ مدرسة «عمر اللي فات ما حيرجع تاني»: هذه مدرسة فرعية للمدرسة السابقة.. إنني أتأمل قصصك الأولى منذ عشرين

سنة عندما كان المرور يتوقف في الشوارع وكنت ترى الشباب يصرخون من النشوة والوجد، وانتحرت فتاتان لأنهما لم تتحملا كل هذه الروعة.. أين ذهبت هذه الأيام؟ كلها ضاعت ولكن كيف ضاعت؟ لست أدري.

٣ ـ مدرسة «ديجا فو Deja Vu»: قصتك الأخيرة تشبه إلى حد مريب رواية أمريكية اسمها «أنياب زوج خالتي»، كما إن الحبكة ذاتها تكررت في رواية الأديب الصيني العظيم «صن ـ يات ـ صن» المسماة «بلهاء تحت أشجار السرو»، وهي الرواية التي مات قبل أن يكتبها ونال عنها جائزة نوبل.. على كل حال الروايتان عندي لمن يرغب في التأكد من كلامي.

٤ ـ مدرسة «لا جديد تحت الشمس»: أسلوبك هو بالضبط أسلوب من سبقوك. حتى في استعمال النقطتين و (–) قبل أي متكلم. دعك من أنك تنصب خبر (كان) واسم (إن) دائمًا.

٥ ـ مدرسة «نوستراداموس»: تنبأت بما سيحدث من ثاني صفحة. النهاية متوقعة.. قبل أن يظهر «سيد شيحة» في الأحداث تنبأت بأن هناك رجلًا اسمه سيد شيحة، وأنه هو الذي سيسرق ساندوتش الكفتة صفحة ٢١٣..النهاية تقليدية أكثر من اللازم.

٦ ـ مدرسة «شيء ما غير موجود»: القصة جيدة لكن شيئًا ما غير موجود، لا أعرف ما هو، لكن لو وضعته لكانت القصة رائعة بدلًا من رداءتها الحالية. خسارة.. خسارة.. خسارة.. خسارة.. خسارة.

٧ ـ مدرسة «المجد للثبات»: للأسف..لم تكن القصة كما اعتدت منك.. للأسف لا يوجد شيء من كل ما عودتنا عليه هنا.

٨ ـ مدرسة «المجد للتغيير»: للأسف.. القصة كما اعتدت منك.. هذا كاف.. يبدو أنك لا تنوي الكلام عن شيء آخر في سنوات عمرك الباقية. إنه الإفلاس!! لقد انتهى الرجل! لقد أفلس! والله العظيم أفلس!!

٩ ـ مدرسة «الاكتمال القمري»: لم نعرف ما حدث لبطل القصة حتى لحظة تلاوته الشهادتين وهو يموت. هذا يترك النهاية مفتوحة وغير مريحة.

١٠ـ مدرسة «النهايات المستريحة»: النهاية قصيرة وسريعة وحدثت فجأة.. طيلة القصة يفر البطل من العفريت وفجأة ينتهي كل شيء في مائة وأربعين صفحة. ربما كان من الأفضل أن تكتب القصة على جزئين.. لو حدث هذا يمكننا أن نتعامل بأسلوب...

١١ ـ مدرسة «التوءمين غير المتشابهين»: الجزء الثاني من القصة ليس بقوة الجزء الأول على الإطلاق. كأن الجزئين كتبهما شخصان مختلفان أحدهما عبقري والآخر سائق ميكروباص.

١٢ ـ مدرسة «بنفسه قالها Ipse Dixit»: قال المؤلف إنه متأثر بتولستوي.. لو قرأت القصة لوجدت أنه متأثر بتولستوي.. عيب عليك يا أخي.

١٣ـ مدرسة «الأحلام الوردية»: لا أعرف.. كنت أعتقد أن القصة ستكون أكبر من هذا.. أمتع من هذا.. أطول من هذا.. كنت أتصور أن تنتهي مشكلة فلسطين والعراق وأن أتزوج حبيبتي وأصير مليونيرًا. كنت أعتقد شيئًا آخر فلم أجده.

١٤ ـ مدرسة «ليته سكت»: لا أدري.. قصة ليست جيدة ولا سيئة.. هي قصة والسلام.

١٥ـ مدرسة «القرف»: لم أتحمل هذه القصة اللعينة، وقد مزقتها وبصقت عليها وحرقتها.. ثم أخذت أبكي ثلاث ليال وقد أنقذني أهلي من الوثب فوق سور الشرفة بمعجزة. أحتاج لأعوام وعلاج نفسي وأطنان من المهدئات حتى أشفى من كل هذه الرداءة.. لم أشعر بهذا الألم إلا عندما أصبت بالتهاب الزائدة وأنا في التاسعة من عمري.

١٦ـ مدرسة «المزاج العالي»: لا أعرف لماذا أقول هذا لكني شعرت أن الـ ١٥٠ قصة الأخيرة غير مكتوبة بمزاج.. صحيح أنني لم أشق صدر المؤلف ولم أعرف إن كان بمزاج أم لا، لكني متأكد مما أقول.

١٧ ـ مدرسة «الدقة هي الأساس»: عندما عاد رأفت للغرفة قال المؤلف إنه ضرب الباب بقدمه، بينما نحن نعرف أن أصابع قدم رأفت مبتورة بسبب قضمة الصقيع، وفي الوقت ذاته كيف عاد مع أنه لم يخرج أصلًا؟ وفي هذه اللحظة كانت الساعة على الحائط تقول إنها الثامنة مساء فكيف استطاع أن يعود برغم أن الظلام قد حل والكهرباء مقطوعة؟ وكيف استطاع أن يضرب الباب بقدمه برغم أنه قال قبل هذا إن الباب عند النجار؟ هذه الأخطاء تدل على أن المؤلف لا يركز فيما يكتبه.

١٨ ـ مدرسة «لست رجلنا»: لا أدري لماذا يكتب قصصًا عاطفية؟ أنا لا أحب القصص العاطفية.. لماذا لا يكتب قصصًا بوليسية أو سياسية؟ سأظل أقرأ كل قصة له لأقول إنها سخيفة.

١٩ ـ مدرسة «أطفئوا الشمعة»: سوف نقاتل حتى يتوقف عن الكتابة، ثم نقول يا خسارة.. كانت روايات لا بأس بها لكن لماذا توقفت؟ لا بد أنه أحمق.

٢٠ ـ مدرسة خبيثة جدًا هي مدرسة «تعالوا نناقش مشكلة فشل...» المجموعة الأخيرة من الروايات أو فشل قصة كذا.. هكذا صار من المفروغ منه أن هناك فشلًا، وستتم مناقشته ويبدأ التحليل، مع أن القصة لم تفشل قط. لكن لن يقف أحد ليقول: «الروايات تعجبني» بل يتدخل ليقول: «ربما كان السبب كذا أو كذا». هذه من ألعاب المنطق المعروفة باسم السؤال المشحون. حيلة شهيرة جدًا ناقشها أرسطو جيدًا.. على غرار: «هل توقفت عن ضرب زوجتك؟». الإجابة نعم أو لا تؤكد أن ضرب الزوجة حدث فعلًا. هذا شبيه بطريقة المحققين الشهيرة: «أين أخفيت المال المسروق؟» بينما أنت لم تسرق أصلًا.

هذه هي المدارس التي أعرفها حتى هذه اللحظة، وأعد بإبلاغكم بأي جديد في هذا الصدد.

باد ريدز

لا جدال ـ بالنسبة لي على الأقل ـ في أن العمل الأدبي يجب أن يكون شائقًا يجذب القارئ، ويجعله ينتظر في شغف الساعات التي يخلو فيها لكتابه، لكن التمسك بالمقاييس الأكاديمية قد يضلل المرء كثيرًا فلا يعرف هل هو عمل ممتع أم لا، وهناك أعمال اشتهرت جدًّا وقيل إنها غيرت تاريخ الأدب، لكني عجزت عن استكمال عشرين صفحة منها. افترضت أنني أحمق فأعطيتها لبعض الأصدقاء الذين أثق برأيهم فكان منهم من استكمل عشر صفحات بصعوبة، ومن استكمل خمس صفحات بصعوبة. على كل حال هناك مقياس نقدي أكيد لنجاح الرواية وفوزها في المسابقات: يجب أن تكون قراءتها تعذيبًا للقارئ.. يجب ألا تكون مسلية وأن تخلو من عنصر القصة. وجود قصة يجعل الرواية نوعًا من تسلية أهل الكهف وعودة للبدائية، كما كان فورستر يقول. هذه المقاييس النقدية تجعلك شاعرًا بعقدة الذنب تجاه أعمال سيئة فعلًا ومليئة بالادعاء.

تعلم الروائيون كذلك حيلة لا تخيب هي تطويل النص جدًّا.. يتوه القارئ فلا يعرف رأيه الخاص، ولا يعرف إن كانت الرواية جيدة أم سيئة، وقد يخلط بين الموهبة وكم العمل الشاق الذي بذله المؤلف.

لسبب كهذا لا أكف عن إعادة استكشاف «نجيب محفوظ، ودستويفسكي، وماركيز».. وسواهم، لأتذكر في كل مرة كيف كان الأدب الجيد بالضبط. وما لاحظته في أي كاتب عظيم أنه ممتع كذلك، يجعلك تنتظر في شوق لحظة الانفراد بالعمل الأدبي لتعيش معه وتنعزل عن العالم.

أعتقد أن العملية النقدية يجب أن تستند لأسس واضحة يمكن القياس عليها. بينما معظم ما أطالعه من نقد يعتمد على قواعد متقلبة جدًّا. كانت هناك رواية ناجحة جدًّا في مصر، وقد كتب عنها أحد النقاد عشر صفحات كاملة يناقش فيها روعتها. بعد أعوام اختلف مع المؤلف، ففوجئت به يكتب عشر صفحات كاملة يبرهن فيها على سطحية الرواية وسخفها، وعلى أن مؤلفها سائق «توك توك» على الأرجح.

هناك كذلك عنصر المزاج. يقرأ القارئ العمل فيجده تافهًا ويشتمه.. ثم بعد أعوام يرى نفس العمل فيكتب أنه عبقري. وثمة ناقدة أمريكية كتبت عبارة قاسية تقول إن أفلامًا كثيرة فشلت بسبب الحذاء الضيق أو البواسير! المشاهد يرى الفيلم بحذاء ضيق أو مع آلام البواسير فيشعر أنه فيلم ساقط سخيف.

دخلت موقع «جود ريدز» مرة أو مرتين منذ زمن، فوجدت أنني عاجز عن معرفة الرأي في أعمالي. هناك من يراها عبقرية كأن «دستويفسكي» هو الكاتب، وهناك من يراها أسوأ من السوء، وكتب أحدهم: «المؤلف ينتقل كالعادة من فشل لآخر». قرأت ذات مرة كمية مذهلة من الهجوم والسباب لدرجة أنني اعتقدت أنهم كونوا

ناديًا لأعداء أحمد خالد. وخيل لي من فرط الكراهية أن أحدهم لو رآني فلسوف يقتلني حتمًا. ثمة درجة من الإشعاع السايكوفيزيائي، بمعنى أن أول رأي هو غالبًا من سيحدد مزاج الصفحة كلها. هناك القارئ المعجب بنفسه ويلعب دوره في برود: «أنا حاديك نجمة واحدة عشان الغلاف حلو يا برنس»، ثم ينام شاعرًا بأنه ظريف جدًّا وCool، وبرغم هذا لم أستطع معرفة الحقيقة، فلا إجماع على رأي.

الأسوأ هو أن هناك من يمتدحون كتاباتك ويمتدحون في الآن ذاته كتابات أشخاص تؤمن أنت أنهم غاية في الرداءة والسطحية. معنى هذا أن أي كلام مطبوع جيد. من يعتبر جورج كلوني وسيمًا ويعتبرني وسيمًا بنفس القدر لا بد أنه أحمق، ولا يمكن أن تسعدني كلماته.

دخلت صفحات بعض الكتاب الذين أحب كتاباتهم فوجدت الهجوم عليهم أعنف. المشكلة في الإنترنت أن كل من يملك جهاز كمبيوتر قادر على أن يمسح بكرامة الكاتب وجهده الأرض علنًا. يمكنك أن تهين نجيب محفوظ أو يوسف إدريس نفسيهما لو أردت. مثلك كمثل الصبي راكب الدراجة الذي يصفعك على قفاك لمجرد التسلية ثم يهرب.

هكذا كففت عن دخول «جود ريدز» نهائيًّا وقررت أن أعتمد على حدسي الخاص، وعلى آراء حفنة لا تتجاوز الخمسة من أصدقاء أثق برأيهم حقًّا، وأعرف أنهم قراء مجيدون وصادقون لا يجاملون. إرضاء كل الناس مستحيل طبعًا، ومن جديد هي القصة العبقرية عن جحا وولده والحمار. إن ركب ومشى ولده جواره فهو أب قاس. إن ركب الولد ومشى جحا فهو ولد عاق. إن مشيا معًا جوار

الحمار فهما أحمقان. إن ركبا الحمار معًا فهما وحشان قاسيا القلب. النتيجة الممكنة الوحيدة هي أن يترك جحا الحمار في البيت، أو يلغي المشوار بأكمله. أو ـ ببساطة ـ يسد أذنيه عما يُقال.

قال «ستيفن كنج» إن الكاتب عندما يندمج في الكتابة فإنه ينسى كل شيء عن القراء مع الوقت، ويجد أنه يكتب لنفسه أولًا. لهذا يهدي المؤلفون كتبهم لحشد من الأسماء في المقدمة. السبب أنهم مذعورون مما اكتشفوه في أنفسهم من أنانية ويحاولون التظاهر بالعكس. ليست هذه المقولة صحيحة تمامًا، فالكاتب لا يستطيع الاستغناء عن رأي القارئ، لكنه القارئ الذكي العادي الذي يكره أعمالك الرديئة ويحب أعمالك الجيدة، ويعترف بالعاطفتين معًا فلا يخجل من ذلك أو يتسلى عليك، أو يعتقد أن القرف المزمن يجعله يبدو أكثر جاذبية.

ما تيجي تبيع يابا؟

من الأمور المستفزة فعلًا أن يستعمل أحدهم كلماتك وأسلوبك واسمك لينشر آراءه السياسية أو العاطفية. ذات مرة دخلت صفحة فيس بوك تحمل اسمي ولا علاقة لي بها، لأجد من يدعى أحمد خالد توفيق يرد على القراء بعبارات لطيفة، ويغازل البنات زائرات الموقع، ويستعمل عبارات «أدبية» لزجة لا أتصور أن أنطق بها، حتى تخيلت أن يتحدث عن «السؤدد والعلياء والسيارة التي تنهب الأرض نهبًا وتطويها طيًّا». هذه هي المرة الرابعة تقريبًا التي اضطر فيها لنشر تكذيب. يا شباب أنا كهل مسن متشكك لا يجيد التكنولوجيا ولا يتعامل بالفيس بوك أو تويتر، ولا يعرف كنه إنستجرام وواتساب وسكايب، كما إنني ذئب متوحد يمقت الشبكات الاجتماعية. على كل حال يظل هذا خطرًا هينًا.. كانت هناك صفحة باسمي على الفيس بوك وجدتها بمحركات البحث، وكانت تسب الرسول ﷺ، وقد استعنت بصديق لي كي يتم حذفها.

كان هناك برنامج لرامز جلال يقلد فيه مطاردة قطاع الطرق لحافلة سياح في سيناء، وقد بدا لي سخيفًا وكتبت عن ذلك مقالًا. بعد عام وجدت مقالًا آخر لي أنتقد فيه رامز على برنامجه الجديد الذي يدور

في مقبرة فرعونية، مستعملًا نفس مقاطع المقال القديم. أي أنني قمت بتغيير اسم البرنامج ونشرت المقال من جديد بعد عام. أثار هذا غيظي خاصة أنني لم أر حلقة واحدة من البرنامج الجديد، ثم قال لي من نشر المقال الجديد ـ وهو صديق عزيز ـ إنه نشر في المقدمة، وبشكل واضح عبارة تؤكد أنها دعابة، لكن من نقلوا عنه المقال حذفوها.

كانت تلك فترة سوداء وجدت فيها أنني غزير الإنتاج فعلًا... هناك عشرات المقالات على النت لم أكتب منها حرفًا، وهناك رواية كاملة لي قمت بتحميلها واستمتعت بها فعلًا مع أنني لم أكتبها! إذا كان هذا كله يحدث وأنا ما زلت حيًّا، فإن على المرء أن يتشكك في صحة التاريخ كما نعرفه. لربما لم يقل أي واحد من المشاهير أو يفعل ما نعتقده. هل وجد هوميروس وشكسبير فعلًا كما يتشكك كثيرون؟

الكل يكتب باسمي! في نفس الفترة رأيت مقالًا لي يؤيد اعتصام رابعة ويعلن أنني عرفت الحقيقة وراجعت موقفي وعرفت معسكر الصالحين... إلخ. هذا شيء مستفز فعلًا لأن كاتب المقال يعبر عن رأيه ويعلق على شماعتي آراءه السياسية.

من يقرأ مقالاتي السياسية يعرف رأيي جيدًا، وليس هذا مجال ذكره. لكن سواء كنت أرى اعتصام رابعة عملًا إجراميًّا مخالفًا للقانون، والداخلية تصرفت بدقة جراحية واحترافية، أو كنت أومن أن اعتصام رابعة أعظم شيء في التاريخ وفضّه مذبحة كاملة، فليس من حق أحد أن يكتب على لساني رأيه بهذه الطريقة السخيفة المدلسة. المرء يقبل أن يحارب من أجل آرائه، لكنه بالتأكيد لا يقبل أن يحارب من أجل آراء الآخرين!

«الحرب بالوكالة» By Proxy ظاهرة قوية في عالم الكتابة. كل واحد يجلس في بيته ويتوقع أن تخوض له حربه الخاصة بقلمك. لاحظت في مقالات الأستاذ «فهمي هويدي» أن معظم الهجوم عليه في صفحته يأتي من الإسلاميين! الفكرة هي أنه يتكلم بعقلانية ويحسب كل كلمة قبل التلفظ بها، ليلعب لعبة معقدة هي أن يقول الحق ولا يُمنع من الكتابة في الآن ذاته. بينما هم يريدون كاتبًا يصرخ ويدعو للجهاد، ويشتم الحكومة من أول كلمة لآخر كلمة.. فلو فعل هذا ومنع من الكتابة، فلسوف تكون هذه نقطة تفيدهم كثيرًا. كلما قُصف قلم كان هذا أفضل. يجب أن يخوض حربهم بالوكالة.

فإذا لم تقل ما يراه أحدهم، كتب مقالًا ووضع عليه اسمك ونشره وهو آمن في بيته... وإذا مُنعت أنت من الكتابة أو غرقت في المشاكل بسبب آراء لا تعتنقها، فلسوف يكسب هو نقطة جديدة.

هناك كذلك من يستخدمك كأنك دمية يحركها. منذ أعوام رأيت إحدى حلقات الشيخ القرضاوي في قناة الجزيرة، فوجدت من يتصل به ليصدر تعليماته: قل للناس كذا.. وبيّن لهم أهمية كذا. ولا تقل لهم كذا وكذا! كأن القرضاوي بحاجة لتعليماته.. وهنا أتذكر جملة اللنبي الساخرة: «ما تيجي تبيع انت يابا!».

اقتلوا حامل الرسالة

لم أستطع قط نسيان قصة «يوسف إدريس» العبقرية عن عالم الأنثروبولوجي الذي ركب حافلة مزدحمة كعادته اليومية، ففوجئ بأن رجلًا يتحرش بامرأة.. يتحرش بها لدرجة أنه بدأ رفع ثوبها من الخلف، والعرق يسيل من جبهته وهو يلهث كالثيران، هنا صرخت المرأة:

ـ الحقوني يا ناس.. ده بيقلعني هدومي!

هنا انهال عليها المتحرش بخمس أو ست صفعات، وراحت الحافلة كلها تشتمها وتتهمها بالعهر. لو كانت مؤدبة حقًا لما أحدثت هذه الضوضاء. وسرعان ما تم طرد المرأة من الحافلة مبعثرة الثياب مهانة. كاد عالم الأنثروبولوجي يجن من فضوله العلمي لفهم هذه الظاهرة، فهو لم يتخذ موقفًا أخلاقيًا بل علميًا. صاح وسط الحافلة أن يا قوم كلكم عرفتم أن الرجل تحرش بها، فلماذا لم تعينوها وانهلتم عليها بالشتائم؟ النتيجة هي أن الصفعات انهالت عليه هو مع الشتائم، وسرعان ما وجد نفسه بدوره ملقى على الأسفلت ممزق الثياب مرضوضًا. لم يستطع قط فهم هذه الظاهرة الغريبة، لكنه واصل ركوب نفس الحافلة يوميًا، لأنه لا يوجد حل آخر للذهاب لكليته!

في طفولتي قرأت مقالًا لكاتب كبير - «إبراهيم المصري» إن لم تخنّي الذاكرة - يحكي أنه وصف قبلة في قصة من قصصه (في ربع صفحة)، فانهالت عليه الشتائم ووصفوه بالداعر، وفي الوقت نفسه نفد أحد أعداد المجلة من السوق خلال ساعتين، لأنه يحكي بالتفصيل عن ذئب بشري اغتصب طفلة في التاسعة، وكيف مزق ثيابها وكيف... لا أكف عن تذكر هاتين القصتين هذه الأيام.

كنت قد اتخذت قرار التوقف عن كتابة المقالات نهائيًا، والسبب هو الطريقة التي يتعامل بها القارئ مع مقالاتي مؤخرًا:

أولًا: هناك موضة (ليس هذا المقال له.. أشك). وهي موضة قديمة على فكرة بدأت منذ عام، وأعتقد أنها نوع من التذاكي على طريقة مخبر البوليس الذي يضيق عينيه في ذكاء، ويبرم شاربه ويقول: «مش هو الأسلوب.. آني عارفه». مما يذكرني بالعجوز ضعيفة البصر التي دخلت العرض القانوني بحثًا عن قاتل زوجها في قصة «توفيق الحكيم»، فلم تختر سوى وكيل النيابة الشاب لتلطمه في صدره صائحة: غريمي!

بلغ التشكيك درجة أنني أعتقد أن أحمد خالد شخصية وهمية ولم يوجد قط، وعلى الأرجح هناك عدة كتاب تناوبوا على كتابة سلاسل ما وراء الطبيعة وسافاري وفانتازيا. لربما مات عام ٢٠٠١ ومن يظهر في حفلات التوقيع ممثل بارع.

أعتقد أن كل قارئ صار يريد أن أكتب رأيه بالضبط، وإلا اتهم المقال بأنه ليس لي. هذا معناه أنه لا يحب كتاباتي بل يحب كتابات شخص وهمي صنعه في خياله، والحقيقة المؤلمة هي أن هذه مقالاتي

أنا. ولهذا لم أتحمس قط للقب العراب لأنه يضع على عاتقي مسئولية شديدة، ويفترض صورة مثالية وهمية لا أملكها. وكما رأينا يمكن للقارئ أن يمزقك بسهولة في أي لحظة. وقد تعلمت من خبرتي أن الإطراء الزائد يجلب الكثير من الهجوم الشرس الزائد.

ثم إنني لا أستبعد دور اللجان الإلكترونية كما قلت للتشكيك في كل ما أقول.. ذات مرة كتبت مقالًا يقول إن الطعام فاسد والمياه ملوثة، فانبرى أحدهم يصرخ: «هذا ليس فلانًا..مش ممكن يقول إن المياه ملوثة ويهاجم مصر.. الأدمن هو من كتب هذا»، وراح ينشر في كل النت أن الموقع الذي نشر هذا مزيف! هكذا صار عليَّ إثبات أن المقالات التي كتبتها هي مقالاتي فعلًا، وأن المقالات التي كتبها آخرون ووضعوا عليها اسمي ليست مقالاتي!

ثانيًا: جاءت طامة مقال نشرته مؤخرًا عن البذاءة التي تجتاح المجتمع. حدثت حالة من الحساسية المفرطة لدى القراء، لأنني قلت إن التلفزيون يعلن عن مناديل إطالة وقت، والبنات يكتبن (ابن الـ...) وهناك إعلانات عن غشاء البكارة.. أنا لم أخترع شيئا من هذا وقلت إنه موجود فقط، مع الكثير من التحفظ فلم أنقل شيئًا تقريبا. أعرف ظاهرة الإشعاع السايكوفيزيائي هذه عندما يصيح أحدهم في هستيريا فيتبعه الجميع.. وتنهال الردود المذهولة.

لكن طريقة «اقتلوا حامل الرسالة Kill the Messenger» كما يقول الغربيون سيطرت، ولم يهاجم الناس المرض بل هاجموا الطبيب الذي يقول إن هناك مرضًا. يـاي.. كيف يجرؤ هذا الرجل القبيح على أن يقول إن هناك الكثير من الإباحية في النت اليوم؟ كم

هو وقح! في برنامج رامز جلال استعملت كلمة كريهة الرائحة معناها (الغائط) ست مرات، فلم يعترض أحد، بل ضحكوا وشتموني عندما انتقدت البرنامج!

ناقل الكفر ليس بكافر.. وعلى من يلومني على ذكر ذلك أن يلوم أولا الفتاة التي تكتب هذا في موقعها.. ويلوم التلفزيون الذي يسمح بإعلان كهذا.. وقد وصلتني خطابات كثيرة تتجاوز المئة تعضد موقفي، لكن بعد انفجار بركان الهستيريا العجيب هذا.. كمية حساسية وتهذيب وتدين مذهلة فعلًا. هذا شعب من الملائكة أرقى من السويديين بمراحل.

ومن جديد تكررت عادة التأكيد على أنني لم أكتب هذا المقال.. فجأة صار الكل خبراء في الأسلوب ويشمون أسلوبي من على بعد أميال.. مش هو... باينة خالص.

كنت قد اتخذت قرار التوقف عن كتابة المقالات وارتحت له، وكتبت كلمة أخيرة تنتهي بعبارة «لو أرادوا أن يوقفوني عن كتابة المقال فأنا أهنئهم.. لقد نجحوا».. لكن أصدقاء أعزاء أقنعوني أن تكون فترة راحة لاستعادة الهدوء.. وهأنذا قد عدت.

في النهاية أنا فلان فعلًا فلا داعي لتكرار التعليق السخيف المعتاد في الفترة الأخيرة (مش هو).. ولن أذكر رقمي القومي طبعًا لأنكم لا تعرفونه لتقارنوا.

اللغز وراء السطور

دائمًا يتلقى الكُتَّاب والأدباء السؤال ذاته من قرائهم: «ماذا أفعل لأكون كاتبًا؟»، وهو سؤال بالغ التعقيد. وعن ذلك يقول د. أحمد خالد توفيق:

«حاولت دائمًا فهم اللغز الكامن وراء السطور، ولماذا تبدو هذه الفقرة جميلة وتلك مفككة، ولماذا تمتعنا هذه القصة بينما تثير تلك مللنا».

في هذا الكتاب يحاول د. أحمد فك اللغز، بأسلوبه الساخر، والممتع، ليقدم لنا وصفة سحرية من عصارة تجاربه ومن تجارب كبار الأدباء. يتناول في الجزء الأول بعض التقنيات الأدبية المستعصية ويعطيك معها الحل ببساطة وإمتاع، يتنقل من سدّة الكاتب إلى أسماء الأبطال. يتوقف عند العمل الناجح المدمر لمؤلفه، ويحل إشكالية الغرور وانعدام الثقة. أما الجزء الثاني فيستعرض فيه المعارك الأدبية المختلفة من تحذلق النقاد إلى متلازمة الطب والأدب، ويحل أزمة الاقتباس من الأدب إلى السينما.

المؤلف هنا يقوم بممارسة عملية التعلم أمام القراء جميعًا، في تجربة مفيدة وممتعة للقارئ والمؤلف معًا. وعندها يكون قد نجح في فك اللغز وراء السطور.

أحمد خالد توفيق: طبيب وأديب مصري. يعمل حاليًّا أستاذ طب المناطق الحارَّة بكلية الطب - جامعة طنطا. اشتهرت كتاباته للشباب عبر العديد من السلاسل الناجحة مثل: «ما وراء الطبيعة»، و«فانتازيا»، و«سافاري». ترجم العديد من روايات الأدب العالمي مثل «١٩٨٤» و«٤٥١ فهرنهايت». صدرت له عدة روايات منها: «يوتوبيا» التي تمت ترجمتها إلى أكثر من لغة، ورواية «مثل إيكاروس» التي فازت بجائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية في معرض الشارقة للكتاب عام ٢٠١٦.


9 789770 933954

دار الشروق
www.shorouk.com